

K počátkům lovecké hudby v Čechách

Pod pojmem *lovecký roh* si může každý z nás vybavit něco jiného. Možná si někdo rychle vzpomene na to, jak v mládí četl Jiráskovy *Staré pověsti české*, mezi kterými je také ta o *Ctiradovi a Šárce*. Na lovecký roh byl dívčími rty dán signál k úkladné a předem připravené zradě. Již daleko méně lidí si vybaví symfonickou báseň *Šárka*, o které však mnozí hudební experti tvrdí, že právě po tomto zatroubení se rozvíjí jedna z nejkrásnějších melodií, jakou kdy vůbec Bedřich Smetana (1824-1884) napsal.

Dva zdánlivě nespojitelné pojmy - *lov a hudba*. Ve skutečnosti však jen zdánlivě nespojitelné, vždyť kolik eposů, básní, obrazů a soch bylo věnováno právě lovu! K výčtu těchto oborů umění můžeme hudbu s klidným svědomím zařadit také. A nejen to! Naznačit loveckou atmosféru v ozvěnách štěkotu psů, třesku výstřelů, vzrušených hlasů honců a dusotu kopyt rychlých koní je možné právě jen hudbou, byť k tomu každý posluchač potřebuje daleko více představivosti, než kdyby jako divák pozoroval rozměrné barevné plátno. Na každém takovém obraze však lovecký roh nakreslen bude, stejně jako v každé skladbě s loveckými motivy nástroj stejného jména zcela jistě zazní. Nejrozličnější naučné encyklopedie totiž popisují lovecký roh buď jako dorozumivací nástroj lovců vyrobený ze zvířecího rohu, nejčastěji volského, anebo jako hudební mosazný nástroj, o kterém se všeobecně tvrdí, že je francouzského původu. Některé prameny přitom současně uvádějí, že vývoj tohoto hudebního nástroje byl dokončen v Čechách zásluhou osvíceného Františka Antonína hraběte Sporcka (1662-1738), zakladatele loveckého Řádu svatého Huberta. Staré německé zdroje v naprosté shodě tvrdí, že právě to je jednou z největších Sporckových životních zásluh. Ani u nás se o tomto Sporckově prvenství nikdy nepochybovalo. Brněnská JAMU uspořádala v roce 1981 k výročí 300 let loveckého rohu v Čechách odborný čtyřdenní seminář a celá naše myslivecká veřejnost se o významu hraběte Sporcka dozvěděla také zásluhou *Mezinárodní rady pro myslivost a ochranu zvířete* (CIC), která v roce 2000 uspořádala mezinárodní seminář v Praze.

První písemné zmínky o loveckém rohu jako nástroji k dorozumívání lovců jsou z doby vlády franckého krále Karla I. Velikého (747-814). Z 8. století se dochovaly vůbec první podrobné záznamy týkající se také organizace lovu. Ve stejném období vznikla *Píseň o Rollandovi*, ze které se dovídáme, že příslušníci privilegovaných vrstev obvykle vlastnili bohatě zdobené rohy vyrobené ze sloních klů. Rohy se nosily nejen na lov, ale také do války, protože právě lovecké družiny sestavené z vyškoleného personálu, který byl zbaven ostatní robotní povinnosti, tvořily současně elitní jednotku bojující v nejbližším okolí feudálního pána. Je proto přirozené, že hlas jeho rohu všichni znali. Dva takové rohy - *zvané olifanty* - dnes můžeme vidět v Praze v pokladu svatovítské katedrály, protože je ve svých sbírkách měl náš císař Karel IV. (1316-1378). Jak potvrzují dochované lovecké příručky z jeho doby, na takové typy rohů se nedalo hrát, ale pouze dávat signály střídáním krátkých a dlouhých tónů v podobě Morseovy abecedy.

Nástroj který souvisí s hudbou a kterému říkáme lovecký roh dnes, vznikl prostým zatočením až čtyři metry dlouhé přímé trubky do podoby kruhu. Přímou trubku znali již ve starém Římě, kde se v pochodujícím vojsku používala k povelům a tedy i lovcům vyhovovala proto, že měla jasný a daleko slyšitelný hlas. Nejdříve došlo k jejímu zkrácení a zahnutí do podoby půlměsíce, ale tím se podstatně omezil do-

sah. K současné úpravě zatočením do kruhu došlo proto, že nebylo dost dobře možné se s čtyřmi metry dlouhou trubkou pohybovat v lese, anebo ji převážet na koni. Jednoznačné tvrzení o tom, že lovecký roh je francouzského původu je poněkud sporné, protože první doklad o existenci takové úpravy dlouhé trubky pochází ze Španělska z dřevorytu datovaného rokem 1505, na které je znázorněn hráč s třikrát zatočenou trubkou položenou kolem krku. Ladění prvních nástrojů bylo v tónině C, až kolem roku 1660 se pro lepší harmonii s ostatními nástroji přešlo na ladění D. Často se měnil tvar, hloubka a velikost nátrubku. Také u šířky roztrubu a průměru vinutí rohu došlo během doby k několika změnám. Tvrzení o tom, že nakonec byl průměr dán velikostí třírohého klobouku je odvozeno z dochovaných obrázků, na kterých jezdci vozí lovecký roh zavěšený přes hrud' na rameni.

Ať již to bylo jakkoliv, v takové podobě se lovecký roh začal právě pro svůj jasný a daleko slyšitelný hlas nejčastěji používat při parforsních honech v první polovině 17. století ve Francii. Tím se znovu dostáváme k hraběti Sporckovi. Z dostupných pramenů o něm víme, že než se v roce 1680 vydal na kavalírskou cestu po Evropě plynule mluvil čtyřmi jazyky a měl za sebou studia práv a filosofie. Svou cestu po Evropě zahájil v Itálii a Španělsku. Nejdelší čas však strávil v Paříži, která tehdy byla centrem evropské kultury. Jako první velkoměsto měla Paříž založenu *Akademii umění* a soustřeďovali se tam nejrůznější umělci. Jak se později ukázalo, byl hrabě Sporck ke všem kulturním vlivům velmi vnímavý a své dojmy a zkušenosti dokázal realizovat v domácím prostředí. Podle tvrzení mnoha historiků byl po císaři Rudolfovi II. (1552-1612) druhým největším evropským mecenášem kultury. Barokní doba mu k tomu dala neopakovatelnou příležitost. Nejde však jen o Sporckovy zásluhy na poli kulturním, ale díky jeho přímému vlivu vzniklo na počátku 18. století také mnoho nových patentů v oboru puškařství.

Při jaké příležitosti hrabě Sporck poznal lovecké prostředí již zřejmě nezjistíme. Abychom si situaci usnadnili, nebudeme pochybovat o tom, že k tomu nějakou náhodou došlo právě až ve Francii. Nevíme zatím o tom, že by se lovu věnoval již dříve. Na druhou stranu se také nedá ani tvrdit, že by právě Sporck byl vynikajícím hudebníkem, dokonce na žádný nástroj nehrál a tak ani nemůžeme předpokládat, že by jeho zájem byl podpořen profesionální hudební zvědavostí. Důležité je to, že v té době znala Paříž lovecký roh jeden a půlkrát zatočený. Do Paříže se dostal zřejmě z Benátek, kde je jeho použití poprvé oficiálně zaznamenáno v roce 1639 v benátské opeře. Možná právě proto, že dvorní kapelník byl původem Ital, začal se i ve Francii lovecký roh používat nejen při loveckých příležitostech, ale postupně byl zařazován jako nástroj hudební do oper a baletů. Král Ludvík XIV. miloval lov a jeho součástí byly fanfáry pikérů a lovecká hudba. Ta se provozovala ve stále výpravnější podobě, protože snahou všech skladatelů bylo se zalíbit králi a následně tak získat přízeň celého dvora.

Ze všech dostupných materiálů lze však s dostatečnou jistotou usuzovat, že o loveckém rohu a francouzském způsobu parforsních honů se i v německy mluvících zemích vědělo přinejmenším v době, kdy mladý Sporck zahájil v roce 1680 svou kavalírskou cestu. Logika času a souvislostí je jednoznačná. Sporck se do Paříže dostal až na jaře roku 1681. První umělecké uplatnění loveckého rohu ve Svaté říši římské národa německého je doloženo z oslav jmenin hudbymilovného císaře Leopolda I. V Linci se dne 15. listopadu 1680 jako předehra velkého baletního představení hrála slavnostní *Intráda* v obsazení 24 houslí a 12 loveckých rohů. Ve dvou denních oslavách bylo jedno hudební vystoupení nepatrným detailem, přesto je také podle tohoto využití loveckých rohů patrné, že Francie v té době nediktovala jen

politiku, ale především také vkus, módu, literární a umělecké zájmy rakouské a německé šlechty, která často v mnohém kopírovala francouzské vzory i přesto, že obě země byly v permanentním válečném stavu.

Průběh císařových oslav v Linci je podrobně doložen včetně zasedacího pořádku a jídelních lístků a proto můžeme tvrdit, že v nedalekém Salzburku o loveckém rohu jistě brzy věděl také varhaník František Ignác Bieber (1644-1704), někdejší komorník kroměřížského biskupa. Je velmi pravděpodobné, že právě on o něm dal zprávu svému nástupci Pavlu Josefu Vejvanovskému (1640-1693), o kterém se stále tvrdí, že je autorem *Sonaty venatoria*. Ta je datována do roku 1682 a patrně je tedy nejstarší českou loveckou skladbou. Bohužel se dodnes nepodařilo potvrdit, že by tehdy v Kroměříži takový nástroj měli, a tak se dá usoudit, že skladba byla původně napsána pro příčnou trubku - *trompetu*. Někteří kritici navíc tvrdí, že pokud Vejvanovský pro lovecký roh již nic jiného nesložil, zřejmě ani *Sonata venatoria* nevznikla v Kroměříži, ale je opisem cizí skladby.

Sporckovi v souvislosti s loveckým rohem v Čechách nemůžeme připisovat absolutní prvenství. Na druhou stranu můžeme však mít za prokázané, že parforsní hony a s nimi i používání loveckého rohu se ve větším rozsahu zavedlo v Čechách až poté, co Sporck stanovil zvláštní pravidla, podle kterých se nový způsob lovu významným způsobem rozšířil. Hlavní děj se přesunul do obor a od samého počátku šlo o významnou společenskou událost, pořádanou výhradně k počtě pozvaného hosta. Zvláštními osobními fanfarami, které troubily skupiny čtyř až osmi trubačů, byli vítáni nejvýznamnější účastníci lovu ihned při příjezdu. Uvítací fanfáry - *připravené skutečně jako skladby na jedno použití* - byly nejvýpravnější, delší a hudebně ucelenější proto, že je bylo možno troubit v klidu, zatímco běžné lovecké signály (které byly zpočátku převzaty z Francie, včetně stovky zvláštních ústních povelů) měli zvládnout jízdní myslivci i při jízdě na koni. Troubit ve cvalu koně nebylo tak snadné a proto základní krátký povel, který měl charakter informace o průběhu lovu, opakovali pěší myslivci v jiné, delší a daleko výpravnější hudební podobě. Jejich dokonalá znalost byla velmi nutná, protože pomocí signálů a povelů se dávaly pokyny ostatním jezdcům, psovodům a honcům.

Můžeme proto oprávněně předpokládat, že pod Sporckovým dohledem vzniklo množství nových uvítacích fanfár a loveckých písní pro konkrétního hosta, z nichž některé složili nejen dnes již legendární Röhllig se Svídou, kteří byli ke hře vyškoleni přímo ve Versailles, ale pravděpodobně také hudebně vzdělaní kantoři ze všech čtyř Sporckových panství.

Tito dva Sporckovi myslivci - Petr Röhllig (1650 - 6.III.1723), původem z Valkeřic na panství Konojedy, a Václav Svída (1664 - 3.III.1741) z Lysé, tam za dva roky dokonale zvládli nový nástroj, a po návratu se stali prvními učiteli nových trubačů, kteří nejdříve na Sporckových čtyřech panstvích (Lysá nad Labem, Konojedy, Malešov a Choustníkovo Hradiště) pracovali jako písaři, sekretáři, sluhové či myslivci. Dodnes se vedou spory o tom, zda alespoň jeden z nich nebyl součástí Sporckova doprovodu již při jeho první návštěvě Versailles a zda tam rovnou nezůstal, anebo jestli oba odjížděli do Paříže společně až po Sporckově návratu do Čech.

Většina pramenů popisujících počátky loveckého rohu v Čechách přitom tvrdí, že tam byl jejich učitelem Marc Antoin Dampierre (26.XII.1676 - 17.VI.1756), od roku 1698 markýz a vévoda z Maine. **Taková informace je ale mylná.** Pokud Sporck

byl ve Versailles v roce 1680 ohromen loveckým rohem a loveckou hudbou tak, že jej neprodleně přivezl do Čech, musela být francouzská lovecká hudba již dostatečně rozvinutým a samostatně žijícím hudebním oborem. Dampierrovi byly v té době čtyři roky, sám se učil troubit až v roce 1693, do lovecké družiny byl přijat v roce 1709 a vrchním královským lovčím se stal v roce 1716, až za vlády nového francouzského krále Ludvíka XV. (1710-1774).

Dampierre se nepochybně loveckou hudbou celý život zabýval. Jako muzikant dokonale ovládal violu a housle, ale jeho hlavním nástrojem byl lovecký roh. V roce 1705 si nechal vyrobit 1,5 vlnutý lovecký roh v ladění D (o délce trubky 4,05 m a průměru 74 cm), který později vešel do hudební praxe jako *model Dampierre*. Přestože Dampierre všechny literární prameny uznávají jako prvního významného autora loveckých skladeb a královského koncertního mistra hry na lovecký roh, prvenství mu můžeme přiznat pouze v tom, že mohl být na přelomu 17. a 18. století pravděpodobně tím, kdo tehdejší lovecké povely znovu sjednotil do jednotné a pro všechny závazné podoby. Lovecká hudba (nebo hudba s loveckými motivy) byla zcela jistě součástí královských oslav již daleko dříve. Víme také dále, že Dampierre byl tvůrcem vícehlasých loveckých povelů, používaných při parforsním lovu, jehož průběh byl na přelomu století organizován se stále větší pompézností. Král Ludvík XV. si u něj dokonce objednal zvláštní loveckou hudbu ke své lovecké výpravě do Lièvre (1729) a Daim (1738). Dampierrova první samostatná sbírka 26 loveckých skladeb (signálů) byla vydána až v roce 1736, a druhá sbírka fanfár s 33 novými skladbami, u kterých se dá také předpokládat jeho autorství, vyšla až po jeho smrti v roce 1756.

Na rozdíl od Dampierre však potřebné podrobnosti o tvorbě Petra Röhllica a Václava Svídy nejsou dostupné, protože větší část lyského archivu vyhořela v roce 1760 a to málo, co zbylo, shořelo pak v roce 1923. Do základního repertoáru Sporckových trubačů však jistě patřila *Arie ke svatému Hubertu*, která je pravděpodobně francouzského původu a mohl ji skutečně přivést Sporck již v roce 1682. Autorství jiné skladby *Arie Bon Repos* se nejčastěji připisuje Sporckovu kapelníku Tobiáši Josefu Antonínu Seemannovi (1673-1746), který u Sporcka sloužil od svých sedmnácti let. V každém případě však jde o dvě různé skladby, které však bývají často zaměňovány, nebo stále presentovány tak, jakoby byla jedna odvozena od druhé. Hudební podoba *Arie Bon Repos* byla s notovým záznamem uvedena v roce 1721 ve zpěvníku, vydaném současně německy a také česky, který obsahuje řadu náboženských básní zpívaných právě na její nápěv. Přesný rok vzniku této árie však dnes můžeme určit jen velmi přibližně. *Arie Bon Repos* byla s blahopřejným textem o dvaatřiceti slokách přednesena Sporckovi také jako okázalá hudební gratulace k jeho jmeninám v roce 1721. Její hudební motiv použil Johann Sebastian Bach (1685-1750) v několika svých skladbách a také v *Selské kantátě*. Jiný Sporckův lovecký motiv je v Bachově mši *H-moll*, která byla slavnostně uvedena při korunovaci saského kurfiřta Bedřicha Augusta II. (1696-1763) na polského krále v roce 1736. Tuto skutečnost dokládá mimo jiné i skladatelova vlastní poznámka na autografu o tom, že právě část *Sanctus* byla již předtím odeslána také Sporckovi do Čech.

Česká lovecká hudba má tedy s největší pravděpodobností základ v ceremoniálech parforsního honu. Pokud pro plesy a slavnosti všeobecně platilo, že přílišné opakování skladeb je považováno za nežádoucí, pak pro každou loveckou akci prokazatelně vznikala celá řada úplně nových skladeb a fanfár. Do okolí se šířily především opisy, mezi kterými jsou rozdíly nejen v detailech, ale i v základním tvaru, počtu částí, obsazení nástrojů a celkové délce podle toho, jak si je ten který hudebník upravil pro svoji potřebu. Určení původu nejstarších fanfár je proto často velmi ne-

jasné. Dochované sbírky not nepřímě dokazují, že skladby následovaly jedna za druhou, hrálo se takřka celý den. Někde se objevují i tištěné skladby, které měly charakter dárkového exempláře, jejichž věnováním se buď autor nebo jeho pán snažil získat přízeň pozvaných hostů. Lovce na koních následovala v kočárech početná skupina dam a jejich doprovodu, pro všechny se o přestávkách zajišťoval bohatý program. Při lovu se mohli jednotliví hosté předvést jako dostatečně zdatní jezdci na koni, ale také mohli při odpolední zábavě projednat nejrůznější diplomatické a společenské záležitosti. Parforsní hon s nákladným ceremoniálem sebou přinesl také to, že kterákoliv fáze lovu až po slavnostní vzdání pocty ulovené zvěři, nabyla zvláštního významu. Důstojné zacházení s ulovenou zvěří se postupně stalo samozřejmostí i v širokém okolí, protože Sporckova příkladu následovala ostatní česká šlechta.

Je velmi pravděpodobné, že nejdříve se hrálo na nástroje dovezené přímo z Francie, později se podobné začaly vyrábět v Drážďanech. První pražský výrobce loveckých rohů je věrohodně doložen až z roku 1720. Ale již kolem roku 1690 zadal Sporck výrobu loveckých rohů ve Vídni, protože z tamějších zdrojů bezpečně víme, že mnozí místní nástrojáři pro něj postupně zajišťovali několik zakázek. Pokud bylo například pro Sporckovy trubače najednou vyrobeno 24 kusů a stálých trubačů bylo jen 8, můžeme se domnívat, že noví trubači byli permanentně vyškolení a následně zapůjčováni okolní šlechtě i s potřebnými nástroji. Víme ale bezpečně, že na lovecký roh se nejdříve hrálo na Sporckově panství v Lysé nad Labem. Po roce 1695 se lovecký roh rozšiřoval především po referencích návštěvníků, kteří se pohybovali v příjemném prostředí nově budovaných lázní v Kuksu. Jejich architektonické řešení bylo v mnohém ohledu malou napodobeninou královské rezidence ve Versailles. Můžeme proto naprosto logicky předpokládat, že věhlas loveckých rohů a pověst o umění Sporckových trubačů se šířila právě díky návštěvám významných osobností v kuských lázních, které v té době nabízeným pohodlím v mnohém ohledu předčily Karlovy Vary.

Ostatní německá šlechta byla k novému hudebnímu nástroji zpočátku nedůvěřivá, neboť lovecký roh pocházel z Francie a francouzský dvorský životní styl byl ve společenském, loveckém (a tedy i lovecko-hudebním) ohledu přijímán se značným zpožděním. Pokud budeme za rozhodující považovat právě období po roce 1682, kdy se Sporck vrátil z cest, aby do Versailles vyslal Svídu s Röhlligem, měl císařský dvůr a německá šlechta v té době jiné starosti, než podporovat Sporckovo úsilí o zavedení loveckého rohu. Mnoho nadějí vkládal Sporck do nového rakouského císaře Karla VI. (1685-1740), který byl umění, divadlu a hudbě velmi nakloněn. Loveckého rohu si císař jako vášnivý lovec brzy všimnul jednoduše proto, že jeho revír sousedil se Sporckovým. Několika zprávami je doložen průběh honu pořádaného v roce 1723 po korunovaci císaře na krále českého, kde se měli možnost předvést hraběcí trubači před tisícovkou hostů, ale nemělo to zřejmě větší výsledek než ten, že se krátce nato hře na lovecký roh učili u Sporcka také císařští myslivci.

Nejrůznější encyklopedie mohou mít tedy pravdu, když se v nich všeobecně tvrdí, že k postupnému rozšíření loveckého rohu v Čechách došlo již na přelomu 17. a 18. století jen vytrvalým a cílevědomým působením hraběte Sporcka, který novým způsobem lovu a loveckou hudbou ovlivnil nejdříve své nejbližší přátele. Ti pak často z prestižních důvodů ve snaze pochlubit se francouzskou novinkou, sami na svých panstvích provozovali parforsní hony a tím podporovali vznik dalších skladeb, jejichž předvedení vyvolalo zájem na dalších místech v Čechách. Sluší se na tomto místě připomenout, že stejnými cestami došlo k rozšíření mnohých Sporckem sta-

novených loveckých pravidel a zvyků, které dodnes vnímáme jako myslivecké tradice (například úlolek pro úspěšného lovce a společná pocta všech lovců ulovené zvěři).

Nový hudební nástroj rychle našel po celých Čechách uplatnění také v hudbě pro plesy a zahradní slavnosti. Na jeho rozšíření kladně působilo prostředí hudebního podhoubí, neboť hudba byla prakticky základním vyučovacím předmětem všech škol a učitelských ústavů. Možná právě zde má kořeny proslavená hudebnost českého národa. Také každý klášter a kostel měl svůj orchestr a pěvecký sbor. V přísně katolickém prostředí se hudba nejdříve šířila právě odtud. Již jednou vzpomenutý Bach přece také komponoval převážně chrámovou hudbu a možná právě díky jeho příkladu se nakonec lovecký roh začal v hudební kompozici používat stále častěji, zejména poté, co byl roku 1703 vídeňskými mistry vylepšen a získal tak jemnější hlas. V mnohých loveckých skladbách se pak využilo jeho typické melodičnosti s vícehlasým zakódováním základní melodie do druhého či třetího hlasu, což bylo často ještě umocněno dokonalým instrumentálním provedením.

O celé řadě hráčů a skladatelů českého původu, kteří později odešli do ciziny a výrazně zasáhli do hudebního dění v evropském kontextu, již mnoho nevíme. Často jsou jména v archivních záznamech velmi zkomolená a tak někde jejich český původ často dokládá jen nepatrná poznámka. Party pro lovecký roh - *nebo častěji pro dvojici rohů* - bývaly v notových materiálech nejčastěji nadepisovány *cor, cor de chasse, corno, corno da caccia, Jagdhorn*, ale někdy dokonce také *tuba silvatica*. Tónová poloha byla zpočátku postavena zpravidla tak, aby celý part bylo možno zahrát také na trumpetu. Tento přístup se však velmi rychle změnil poté, co se na přelomu devadesátých let 17. století začali objevovat první hráči, kteří lovecký roh ovládali skutečně mistrovsky, čímž pro nový nástroj získali samostatné a postupem doby zcela vyjimečné postavení.

Z období baroka je v Čechách celkem podrobně doloženo 47 zámeckých kapel, které působily na jednotlivých šlechtických sídlech. S tehdejší hudbou to bylo značně složité, protože u jednotlivých pultů stávali většinou hraběcí poddaní a jen málokterý šlechtic si mohl dovolit platit kapelu složenou ze školených hudebníků. Pokud ano, pak hráči působili v zámecké kapele, chrámovém a operním orchestru současně. Nabídka zdatných muzikantů, kteří často ovládali několik nástrojů současně, přesahovala možnosti plného domácího uplatnění. Hráčů na trumpetu a lovecký roh bylo v roce 1713 v Praze tolik, že byla nařízena jejich evidence.

Pro hráče na lovecký roh se rychle našlo uplatnění ve schwarzenberské kapele krumlovské, v mannsfeldské kapele na Dobříši a v hraběcí kapele thunovské, působící střídavě v Praze, Děčíně, Klášterci nad Ohří. Lovecký roh měli ve svých kapelách také Lobkovicové v Roudnici nad Labem, Černínové v Jindřichově Hradci a Kinští v Praze. Za podrobný rozbor stojí i soubor hudebníků v Jaroměřicích nad Rokytnou, protože v seznamu tehdejšího inventáře nástrojů je uváděno 12 loveckých rohů. Sluší se v této souvislosti připomenout, že jaroměřický kapelník František Antonín Míča (1694-1744) je autorem první původní české opery. Opera byla napsána sice česky, ale její premiéra proběhla v roce 1730 dvojjazyčně - italsky pro panstvo a česky pro lid.

Při pátrání po osudech hráčů a skladatelů, kteří vyšli z českého prostředí, stojí za to dozvědět se víc o Janu Šindelářovi (1700-1760), Antonínu Josefu Hamplovi (1705-1771), Karlu Houdkovi (1721-1802) a především o žehušickém rodáku Janu Václa-

vu Stichovi (1746-1803), který s loveckým rohem v podpaží prošel celou Evropou. V roce 1783 - *již jako světoznámý umělec působící pod jménem Giovanni Punto*, několikrát koncertoval v královské rezidenci v Paříži, tedy o sto let později přinesl lovecký roh do stejných míst, které měl možnost navštívit hrabě Sporck. Z dalších hráčů a skladatelů českého původu si pozornost zaslouží i Jan Václav Stamic (1717-1757), Josef Rejcha (1746-1795) a mnozí ostatní - až k Janu Leopoldu Koželuhovi (1747-1818), Ondřeji Antonovi (1754-1831) či Pavlu Vranickému (1756-1808).

Z původního nástroje se vyvinul *roh invenční*, u kterého se přeladění provádí vsuvkami a z něj pak po zdokonalení ventilů *roh lesní*. Je totiž přirozené, že jak postupem času se měnila úroveň a technika hry, vyvíjel se i nástroj. Jeho název má svou prostou logiku - pokud k povelům při lovu byl vždy jen roh lovecký, bylo pojmenování nově vzniklého nástroje dílem okamžiku. První pokusy s ventilovými rohy se totiž odehrávaly v Drážďanech, Norimberku a až nakonec v Praze, přesto můžeme tvrdit, že oba nástroje mají pevné kořeny v Čechách, protože nebýt na počátku širokého uplatnění rohu loveckého, nebyl by se roh lesní vůbec objevil.

Pokud dnes snadno najdeme jeden nebo druhý nástroj v každém orchestru, pak některé inventární zápisy z archivů zámeckých kapel věrohodně dokazují i to, jakými cestičkami se lovecká hudba rozšiřovala z českého prostředí do celého světa. Nic na tom nezmění ani skutečnost, že ještě Karel Hynek Mácha (1810-1836) nazval v prvním vydání Máje tento nástroj *lesní troubou*.

Dodnes u nás užívané výrazy se vytvořily prostým překladem z německého *Jagdhorn* a *Waldhorn*. V době národního obrození to asi jinak nešlo, vždyť například v tehdejší Praze mluvilo česky jen 32 % obyvatel. Lovecké hudbě však již tenkrát dobře rozuměly nejen celé Čechy, ale celá kulturní Evropa.

K paradoxům dnešní doby naopak patří to, že si oba nástroje stále pletou především komentátoři kulturních akcí, které pro laickou veřejnost stále častěji pořádají skupiny loveckých trubačů ve snaze upozornit na nádheru a dokonalou harmonii barokních skladeb, a s tím také na všechny doposud neobjevené poklady a nádheru, kterou lovecká hudba dodnes pro mnohé současníky ukrývá.

názory, připomínky a dotazy posílejte na adresu:
frantisek.bezdek@email.cz

nebo volejte na :
603 762 483