

# UNIVERSITA KARLOVA

FILOSOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY

## VODIČKOVA ŠKOLA HOUSLOVÉ HRY (Amsterdam c. 1757) v kontextu dobové pedagogické literatury

Diplomová práce

Jana Spáčilová  
2001

Vedoucí diplomové práce  
Doc. PhDr. Tomislav Volek

# OBSAH

SEZNAM ZKRATEK	3
ÚVOD	5
Hlava první PEDAGOGICKÁ LITERATURA PRO HOUSLE OD SVÝCH POČÁTKŮ (C. 1650) DO KONCE 18. STOLETÍ	8
I. Historický přehled	8
1. Itálie	10
2. Anglie	12
3. Francie	14
4. Německo a Rakousko	17
II. Typologie	20
1. Kapitola v obsáhlejších kompendiu	22
2. Předmluva	22
3. Učebnice hry na housle	23
4. Zařazení Vodičkovy učebnice do naznačené typologie	25
Hlava druhá VODIČKOVA UČEBNICE HRY NA HOUSLE	27
I. Stav bádání o Vodičkově učebnici	27
II. Autor učebnice	31
III. Překladatel díla	36
IV. Vydavatel učebnice	38
V. Datace vydání a vzniku učebnice	40
VI. Obsah učebnice	41
1. Terminologie	41
2. Popis učebnice	46
VII. Srovnání Vodičkovy učebnice s vybranými soudobými pracemi	81
ZÁVĚR	91
PRAMENY	97
LITERATURA	102
PŘÍLOHY	110

# SEZNAM ZKRATEK

## 1. Obecné zkratky

c.	circa
č.	číslo
ed.	editor
mj.	mezi jiným(i)
např.	například
přel.	přeložil
r.	rok
s.	strana
sign.	signatura
stol.	století
sv.	svazek
tj.	to jest
tzv.	takzvaný
vyd.	vydání

## 2. Zkratky názvů knihoven

<b>A-Wgm</b>	Wien, Gesellschaft der Musikfreunde
<b>A-Wn</b>	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung
<b>B-Bc</b>	Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique
<b>B-Br</b>	Bruxelles, Bibliotheque Royale Albert 1er
<b>Cz-Pn</b>	Praha, Národní knihovna
<b>D-B</b>	Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz
<b>D-Bds</b>	Berlin, Deutsche Staatsbibliothek
<b>D-DS</b>	Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschul-Bibliothek
<b>D-Mbs</b>	München, Bayerische Staatsbibliothek
<b>D-Mu</b>	München, Universitätsbibliothek
<b>D-Kl</b>	Kassel, Murhardsche Bibliothek der Stadt und Landesbibliothek
<b>D-KA</b>	Karlsruhe, Badische Landesbibliothek
<b>DK-Kk</b>	Copenhagen, Det Kongelige Bibliothek
<b>E-Mn</b>	Madrid, Biblioteca Nacional
<b>F-Pc</b>	Paris, Conservatoire National de Musique (Pn)
<b>F-Pn</b>	Paris, Bibliotheque Nationale
<b>GB-DRc</b>	Durham, Cathedral
<b>GB-Ge</b>	Glasgow, Eunig Music Library
<b>GB-Gu</b>	Glasgow, University Library
<b>GB-Lbm</b>	London, British Museum
<b>GB-Ob</b>	Oxford, Bodleian Library
<b>I-Bc</b>	Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale
<b>I-Rem</b>	Reggio Emilia, Biblioteca Municipale
<b>I-Vc</b>	Venezia, Biblioteca del Conservatorio „Benedetto Marcello“
<b>I-Vlevi</b>	Venezia, Biblioteca della Fondazione Ugo Levi
<b>US-BE</b>	Berkeley, University of California, Music Library
<b>US-Cn</b>	Chicago, Newberry Library
<b>US-Wc</b>	Washington, DC, Library of Congress, Music Division

### **3. Bibliografické zkratky**

AcM	Acta Musicologica
EM	Early Music
HV	Hudební věda
JAMS	Journal of the American Musicological Society
Mf	Musikforschung
MQ	Musical Quaterly
RdMc	Revista de musicología
SMw	Studien zur Musikwissenschaft
TVNM	Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis
ZMw	Zeitschrift für Musikwissenschaft

### **Poznámka ke grafické úpravě práce a způsobu citace**

Protože se v mé práci vyskytuje poměrně mnoho cizojazyčných slov, jsou pro rozlišení psána proloženým písmem. Kursivou jsou dále zdůrazněny názvy děl, které jsou citovány v textu či v poznámce plným jménem. V ostatních případech uvádím u citovaných opusů z důvodu stručnosti a přehlednosti textu pouze jméno autora a rok vydání díla, a to tučným písmem. Plný název je potom třeba dohledat v seznamech pramenů a literatury na konci práce. Z výše uvedených příčin uvádím zkratkami (podle mezinárodního úzu zavedeného v katalogu RISM) též názvy knihoven.



## ÚVOD

Za téma své diplomové práce jsem zvolila jednu z učebnic hry na housle 18. století, která pravděpodobně pochází z pera českého autora.

Učebnice byla napsána v němčině, do dnešní doby však zůstala zachována pouze v překladu do holandštiny a francouzštiny. Publikace je dvojjazyčná v celém svém rozsahu (třináct stran). Název učebnice je *Onderwijs voor Eerstbeginnende, Als die wat meerder in de Kunst zijn geoeffend der Viool...*, francouzsky *Instruction Pour les commençans, et meme pour ceux qui veulent se perfectionner sur le Violon...*, tedy *Návod pro začínající, a rovněž i pro ty, kteří se chtějí zdokonalit ve hře na housle*. Jako autor je na titulním listě uveden „T. Wodiczka”. Z důvodu nejednotnosti grafické podoby jmen v 18. století používám ve své práci důsledně český tvar tohoto jména, tedy „Vodička”. Překladačem učebnice do holandštiny a francouzštiny je J. W. Lustig, tiskem vyšla kolem roku 1757<sup>1</sup> v Amsterdamu u A. Olofsena. Do dnešní doby máme zachovány tři exempláře tohoto třináctistránkového spisu, a to jeden v Bibliothèque Nationale Paris (ve fondu pařížské konservatoře) a dva v Holandsku, v Koniklijke bibliothek a v Gemeente Museum v Haagu<sup>2</sup>. Podkladem pro moje zkoumání se stala mikrofilmová kopie holandského exempláře (Koniklijke bibliothek 'S-Gravenhage, sign. 196 C 7), kterou na moji žádost laskavě zakoupilo Hudební oddělení Národní knihovny v Praze.

Zmíněné téma bylo zvoleno z několika důvodů. Již několik let se soustavně zabývám hrou na barokní housle, vedením barokního orchestru a pedagogickou činností v tomto oboru, přičemž je pro mne zkoumání dobových pedagogických postupů jedním z nejdůležitějších zdrojů pro vytváření vlastní vyučovací metody. Znalosti o způsobu hry na housle v 17. a 18. století získávám nejen účastí na specializovaných kursech, ale též studiem dobových učebnic hry na

---

<sup>1</sup> Titulní list neuvádí datum vydání, bylo určeno ze sekundárních pramenů. Viz kapitolu o datování spisu.

<sup>2</sup> RISM, B VI, s. 896.

housle, jejichž kopie již delší dobu shromažďuji. Teoretické poznatky, získané z pedagogické literatury 17. a 18. století, tak mohu ověřovat a korigovat v praxi.

Dalším důvodem ke zvolení tohoto tématu diplomové práce je pravděpodobný český původ autora učebnice. Otázka účasti autorů českého původu na vývoji houslové pedagogiky 18. století nebylo dosud zpracováno ani v pracích hudebně historických, ani v české pedagogické literatuře pro housle<sup>3</sup>. Proto zahrnuji do své práce též zkoumání postavení Vodičkovy učebnice v dějinách české i evropské nástrojové pedagogiky 18. století. I když je zasazení Vodičkovy práce do českého kontextu poněkud problematické - autor zřejmě patřil k proudu tzv. „hudební emigrace“ a navíc se zachovala pouze v holandském a francouzském překladu, je nesporné, že jde o **první učebnici hry na housle českého autora** (při znalosti problematiky české národnosti v 18. století)<sup>4</sup>.

Jisté potíže mi při zpracování mého tématu činila skutečnost, že textová část učebnice je v holandštině, respektive ve francouzštině. Pro své nedostačující jazykové znalosti jsem byla odkázána na konsultanty, při práci s holandským textem pak zejména na slovníky<sup>5</sup>.

Moje studie si neklade za úkol pouze popis a analýzu obsahu učebnice, byť je mu vyhrazeno nejvíce prostoru. Pokouší se též o zařazení Vodičkovy práce do kontextu dobové pedagogické literatury věnované hře na housle. Proto chci ve své práci úvodem načrtnout vývoj učebnice houslové hry od jejích počátků do konce padesátých let 18. století se zvláštním důrazem na období, do něhož spadá vznik Vodičkovy houslové školy.

---

<sup>3</sup> **Micka 1977, Mařák-Nopp 1944.**

<sup>4</sup> Dalším houslistou českého původu, který svými tištěnými instruktivními komposicemi významně přispěl k houslové pedagogice 18. století, byl Franz Benda (1709-1786), jehož *capriccia* jsou dodnes užívána jako studijní materiál. Z učebnic je třeba jmenovat pozdější práce z počátku 19. století:

A. Vranický: *Violin Fondament nebst einer vorhergehenden Anzeige über die Haltung sowohl der Violine, als auch Bogens* (Wien 1804),

K. Vlček: *Erörtete und erläuterte Geheimnisse der Violine* (Praha 1833).

<sup>5</sup> **Neumann-Hořejší 1992, Čermák-Hrnčířová 1997.**

Z povahy práce vyplývá, že značné autorské úsilí muselo být věnováno otázce hudební terminologie. Při zkoumání Vodičkovy učebnice dochází ke konfrontaci hned čtyř jazyků: češtiny, holandštiny, francouzštiny a v neposlední řadě též německého jazyka, v němž byla napsána původní verze díla. Dalším problémem při tomto druhu práce je závislost autora na dostupnosti zahraničních pramenů a literatury. Vždyť již samo zvolení tématu mé diplomové práce muselo být podmíněno obstaráním mikrofilmové kopie některého ze tří zachovaných exemplářů Vodičkovy učebnice.

Závěrem chci poděkovat všem, kteří přispěli k vytvoření této práce, zejména paní Petráškové za objednání mikrofilmové kopie Vodičkovy učebnice, panu Lukáši Mackovi za pomoc s překladem textů z francouzštiny a panu Ondřeji Mackovi za cenné postřehy a osobní podporu. Největší dík přináleží vedoucímu mé diplomové práce panu docentovi Tomislavu Volkovi za citlivé a podnětné vedení.

## **Pedagogická literatura pro housle** od svých počátků (c. 1650) do poloviny 18. století

Až do sklonku 18. století se výuka hry na hudební nástroje odehrávala téměř výhradně soukromě, metodou osobního předávání mistrovských zkušeností žákovi, podobně jako tomu bylo v ostatních řemeslech. Z hlediska těchto zákonitostí pedagogického procesu je třeba nahlížet i na dobové návody ke hře na housle. Vznik písemných instrukcí byl úzce vázán na společenskou objednávku, jejich posláním bylo mj. umožnit hudební vzdělání těm, kteří neměli k dispozici pedagoga.

Sociologickou stránku vývoje pedagogické literatury pro housle jako předmět zkoumání nechávám ve své práci stranou. Na tomto místě je třeba říci snad jen to, že požadavky potenciálních uživatelů jistě ovlivňovaly obsah a formu pedagogických publikací, neboť tyto byly v neposlední řadě též komerčním artiklem.

### *I. Historický přehled*

Posláním této kapitoly je nastínění souvislostí, v nichž se kolem roku 1757 objevuje Vodičkova škola houslové hry. Následující text tedy nelze považovat za soupis veškeré pedagogické literatury pro housle v období c. 1650 - c. 1760.

V první řadě je třeba určit, které z písemných i notových pramenů 17. a 18. století můžeme považovat za pedagogickou literaturu. Dosavadní musikologické bádání<sup>6</sup> nepřineslo na tuto otázku jednoznačnou odpověď. Někteří autoři označují za pedagogickou literaturu též *notové sbírky*, případně *předmluvy*, jimiž jsou některé sbírky opatřeny. Sbírký skladeb jsou zařazovány mezi pedagogickou literaturu buď proto, že obsahují prstoklady či jiné

---

<sup>6</sup> Gerhartz 1924-5, Wirsta 1955, Kolneder 1972, Kroemer 1975.

prováděcí pokyny (např. dynamické, přednesové)<sup>7</sup> nebo proto, že se dají použít jako cvičební materiál k výchově budoucích virtuosů<sup>8</sup>. Předmluvy, zvláště rozsáhlejší, jsou pojednávány jako samostatné prameny<sup>9</sup>.

Dalším typem pramene, který je zahrnován do soupisů pedagogické literatury, je *kapitola o houslích* v obsáhlejších hudebních kompendiích. Textů tohoto druhu je velké množství. Proto nebyly dosud systematicky zpracovány a v musikologické literatuře jsou citovány jen namátkově z nejrůznějších hledisek (např. držení nástroje, smyčcová technika, organologické poznámky). Zařazení těchto pramenů mezi pedagogickou literaturu je navíc v některých případech diskutabilní, neboť poznámky o technice hry nemusí vždy korespondovat s dobovými zvyklostmi. Autoři hudebních kompendií 17. a 18. století mnohdy nebyli dopodrobna obeznámeni s technikou hry na nástroje, o nichž pojednávali, a příslušnou kapitolu opsali ze staršího pramene. Proto lze například sledovat hluboko do 18. století vliv díla G. Falcka *Idea boni cantoris* (Nürnberg 1688), jehož kapitola o houslích je takřka doslovně uvedena v kompendiu J. Majera *Museum musicum* (Schwabisch Hall 1732, 2. vydání 1741).

*Učebnicí houslové hry* se pak rozumí spis věnovaný výhradně hře na housle, sledující pedagogický záměr. Obsahuje text i notové příklady, poměr a rozložení obou složek jsou řešeny individuálně.

V následujícím přehledu pedagogické literatury jsou uvedeny houslové učebnice, kapitoly o houslích v hudebních kompendiích a vybrané předmluvy ke sbírkám skladeb. Při vytváření tohoto textu jsem čerpala z odborné literatury věnující se historii hry na housle<sup>10</sup> a částečně také ze své vlastní sbírky kopií pramenů k houslové pedagogice 17. a 18. století. Některé údaje (např. rozsah publikací) byly doplněny z Mezinárodního soupisu hudebních pramenů (**RISM**,

---

<sup>7</sup> Piani 1712, Graff 1718, Mondonville 1735, Veracini 1744 atd.

<sup>8</sup> Locatelli 1733, Tartini 1758.

<sup>9</sup> Muffatt 1698.

<sup>10</sup> Beckmann 1918, Boyden 1965, Gerhartz 1924-5, Gill 1984, Kolneder 1972, Kroemer 1975, Laurencie 1922-4, Moser 1923, Wirsta 1955 atd.

**B VI**)<sup>11</sup>. Přehled je uspořádán podle jazykových oblastí: italské, anglické, francouzské a německé. V rámci jednotlivých oddílů postupuje výklad chronologicky.

### 1. Itálie

Za první učebnici hry na housle je všeobecně považována publikace *Il Scolaro per imparare a suonare di violino, et altri stromenti* Gaspara Zanettiho (Milan 1645)<sup>12</sup>. Jde o rozměrný spis (150 stran), obsahující čtyřhlasé skladby („per altri stromenti“) různých autorů, zapsané ve speciální tabulatuře. Text, jemuž je věnována pouze jedna strana, se omezuje na popis základů hry na housle a elementárních pravidel smyků. Zanetti užívá čísla 5 pro označení přehmatu 4. prstem, směr tahu smyčce je označen písmeny „T“ a „P“.

Dalším příspěvkem v italském jazyce jsou *Regole per accordare e suonare il Violino*, část rukopisného díla *Compendio musicale*, jehož autorem je Bartolomeo Bismantova (Ferrara 1677)<sup>13</sup>. Tento text patří do kategorie „kapitola v obsáhlejší kompendiu“ (123 stránek o různých nástrojích, houslím je věnováno 7 stran). Vedle obvyklých informací o ladění houslí a prstokladu zde nacházíme originální smyková pravidla. Ojedinelé je samo označení směru tahu smyčce pomocí teček pod nebo nad notami (tečka pod notou = smyk dolů, tečka nad notou = smyk nahoru).

I když italští houslisté určovali od sklonku 17. století směr vývoje techniky houslové hry, nenacházíme v časovém horizontu několika desítek let jediný pedagogický spis italského autora. Množství informací o italském způsobu hry lze sice vyčíst ze svědectví současníků o tom, jak hráli italští virtuosové (**Bremner 1777**) a z dobových srovnání způsobu hry Italů a Francouzů (**Muffatt 1698, Raguenet 1702, Corrette 1738**), ale postrádáme pedagogickou literaturu doprovázenou ikonografickým materiálem.

---

<sup>11</sup> Součástí svazku B VI nejsou nástrojové školy, sestávající pouze z praktických cvičení. Proto nejsou zahrnuty ani do tohoto přehledu.

<sup>12</sup> Faksimile: Firenze 1984.

<sup>13</sup> Uložení pramene: I-REm, vyšlo též ve faksimile.

Jedinou italskou učebnicí hry na housle z 1. poloviny 18. století je *Gramatica (sic!) di musica* (Roma 1741)<sup>14</sup> Carla Tessariniho. I když rozsah publikace nepřekračuje padesát stran, je patrně nejpopulárnější houslovou učebnicí před rokem 1750 - pravděpodobně proto, že spojuje tradici systematické houslové nauky pro začátečníky i pokročilé s dobrým zvukem italského jména. V poměrně krátké době se dočkala nejen francouzského, ale také anglického překladu<sup>15</sup>. Učebnice má ve své původní podobě dva díly (22 a 26 stránek). První je věnován hudební nauce a základním otázkám hry na housle, jeho podstatnou část tvoří cvičení pro dvoje housle. Druhý díl obsahuje kadence ve všech tóninách v abecedním pořádku. K pramenům houslové pedagogiky 18. století dále náleží Tessariniho sbírka houslových duet *Maestro e discepolo* (Urbino 1734).

*The Art of Playing on the Violin* Francesca Geminianiho (London 1751)<sup>16</sup> představuje novodobý typ houslové učebnice pro pokročilé. Jde o rozsáhlé dílo (9 stran textu, 51 stran cvičení), věnující se systematicky již od první kapitoly vyšší houslové technice. Velká pozornost je věnována výměnám poloh a vedení smyčce. Součástí textu je pojednání o správném přednesu a ozdobách. Geminianiho houslová učebnice je považována za shrnutí italské houslové techniky 1. poloviny 18. století. Vliv tohoto spisu sahá až do dnešní doby (tzv. „Geminianiho hmat“).

Dalším významným italským houslovým pedagogem byl Giuseppe Tartini. Jeho „houslová metoda“ je zachycena v několika italských rukopisech<sup>17</sup>, pořázených kolem roku 1750 jeho žáky.

---

<sup>14</sup> Dochované exempláře: F-Pn, I-Bc, D-Mü (libro 2.). Literatura: **Dunning 1962**.

<sup>15</sup> Druhé vydání: *Gramatica per i principianti di violino*. Roma c. 1745. Překlady: *Nouvelle Méthode, pour apprendre par theorie dans un mois de tems à jouer du Violon*. Liège c. 1760. *An accurate Method...* London c. 1765. *A musical Grammar...* Edinburg c. 1765 (**RISM B VI**).

<sup>16</sup> Faksimile: London, 1952 (ed. D. D. Boyden). Dobové překlady: *L'Art de jouer le violon*, Paris 1752. *Gründliche Anleitung oder Violinschule*, Wien 1782.

<sup>17</sup> 1. *Regole per arrivare a saper ben suonar il violino*, I-Vc, 2. *Libro de regole, ed esempi necessari per ben suonare*, US-BE, 3. *Trattato degli abbellimenti*, I-Vlevi. Autorem prvního rukopisu je Tartiniho žák G. F. Nicolai, ostatní verze jsou anonymní. Edice: **Jacobi 1961, Vitali 1995**.

Rozsah práce je přibližně 40 stran. Jednotlivé exempláře se navzájem poněkud liší a navíc nekorespondují s francouzským překladem, který byl zveřejněn rok po Tartiniho smrti jako *Traité des agréments* (Paris 1771)<sup>18</sup>. Podstatou Tartiniho práce je nauka o ozdobách a kadencích, jedna z italských versí (*Regole per arrivare a saper ben suonar il violino*) obsahuje navíc úvodem kapitolu o vedení smyčce a hře v polohách. Protože není jisté, v jaké míře - a jestli vůbec - sloužil zachovaným versím díla za předlohu původní autorův text, je jediným Tartiniho autentickým pedagogickým textem dopis žačce Maddalene Lombardini z 5. 3. 1760 (zveřejněn 1770)<sup>19</sup>.

## 2. Anglie

Pro Anglii je ve 2. polovině 17. a v 1. polovině 18. století příznačný specifický druh pedagogické literatury, který můžeme nazvat „příručkou pro amatérské houslisty“<sup>20</sup>. Jde o publikaci menšího rozsahu, určenou k samostudiu, ve které text zabírá jen několik stránek a hlavní pozornost je věnována notové části. Během několika desítek let bylo vydáno téměř dvacet titulů s mnohanásobnými reedicemi, z nichž ovšem do dnešní doby přežilo jen několik exemplářů. Tradice anglické příručky pro amatérské houslisty zřejmě nijak nezasáhla kontinent. Jediným skutečně vlivným spisem vydaným v Londýně byla houslová škola Itala Francesca Geminianiho (1751), jejíž forma respektuje anglický usus (oddělení textové a notové části). Svým obsahem však náleží do naprosto jiné kategorie.

Obsahem textu anglických příruček pro amatéry je elementární hudební nauka a základy hry na housle: držení houslí a smyčce, hra v první poloze, jednoduchá smyková pravidla (směr tahu je zpravidla

---

<sup>18</sup> Edice: R. Jacobi, Celle/New York, 1961.

<sup>19</sup> *Lettera del defonto signor G. Tartini alla signora M. Lombardini inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino*. L'Europa letteraria, V/2, Venezia 1770. Anglicky 1771 (přeložil D. Burney), francouzsky 1773, německy 1786. Slovenský překlad v časopisu *Slovenská hudba*, 3-4/XX (1994), s. 599-602.

<sup>20</sup> Soupis a rozbor anglických pedagogických spisů z období 1650 - 1730 provedl D. D. Boyden v těchto studiích: *Geminiani and the first Violin Tutor*, AM, Fasc. III-IV, 1959, s. 161-170, *A Postscript to "Geminiani and the first Violin Tutor"*, AM, Fasc. I, 1960, s. 40-47.



označen *d = down* a *u = up*). K získání jistoty v intonaci jsou předepisovány nejrůznější pomůcky: navázat na krk houslí pražce po vzoru violy da gamba, vystříhnout narýsované schéma prstokladu v reálné velikosti a vsunout mezi hmatník a struny houslí apod. Text představuje méně důležitou složku spisů a je zpravidla pouze opsán ze starších pramenů. Vlastní jádro reedic a nových titulů představuje notová část, která je odrazem měnícího se vkusu hudbymilovných vrstev. Jde o soubor dobově oblíbených melodií, tanců a árií z oper v úpravě pro jedny housle. Forma i obsah učebnic jsou jednotné (s výjimkou Playfordova textu, který byl publikován v rámci většího spisu), proto uvádím jen jejich seznam. Všechny uvedené publikace vyšly v Londýně.

- John Playford: *An Introduction to the Skill of Musick*. 1. vyd. 1654 neobsahuje kapitolu o houslích, ve 2. vyd. 1658<sup>21</sup> je již část nazvaná *Playing on the Treble Violin*. 19. vyd. 1730.
- *Ductor ad Pandorum; Or, a Tutor for the Treble Violin*. Podle oznámení v "The Loyal Protestant" 30. 5. 1682.
- *Clark's Introduction to the Violin*. Podle oznámení v "London Gazette" 24. 11. 1687.
- John Lenton: *The Gentleman's Diversion or the Violin Explained*. Podle oznámení v „The Gentleman's Journal”, prosinec 1693<sup>22</sup>. 2. vyd. 1702 (viz níže č. 9).
- *Nolens volens or You shall learn to Play on the Violin whether you will or no*, 1695<sup>23</sup>. Další vydání: 1701, 1704, viz také č. 13.
- *The Self-Instructor on the Violin*, 1695. Další vydání: 1697, 1699. *The 1<sup>st</sup>, 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> Book of the Self- Instructor*, 1700<sup>24</sup>.
- John Banister: *The Compleat Tutor to the violin*, 1699<sup>25</sup>. Další vydání: 1700, 1702, 1707. *The Compleat Tutor to the Violin. The 4<sup>th</sup>*

---

<sup>21</sup> Uložení pramene: GB-Lbm. Exemplář vydání z roku 1664 ve A-Wn, vydání z 1667 ve F-Pn.

<sup>22</sup> Často citovaný pramen, do dnešní doby není dochován. Literatura: **Straeten 1911**, s. 86-89.

<sup>23</sup> Uložení pramene: GB-Ob.

<sup>24</sup> Uložení pramene: GB-DRc.

*Book. To which is added a set of Preludes in all the keys...by Mr. Dean, 1713*<sup>26</sup>. *The 6<sup>th</sup> book of the Compleat Tutor to the Violin, 1723*<sup>27</sup>. *The Compleat Tutor to the Violin - The 5<sup>th</sup> Book, 1727*<sup>28</sup>.

- *Musical Recreations: or the whole Art and Mystery of playing on the violin, 1701.*
- John Lenton: *The useful Instructor on the Violin, 1702.*
- B. (Thomas Brown?) : *Compleat Musick-Master, 1704.* Další vydání: 1707, 1722<sup>29</sup>.
- *The New Violin-Master; or the whole Art of Playing on that Instrument, 1709.* Další vydání: 1710, 1711.
- *Book of Instruction for the Violin.* Podle „Post Man”, prosinec 1709.
- *Nolens Volens, or the most compleat Tutor to the Violin, 1712.* Další vydání: 1713, 1715, 1716.
- *Books for Learners on the Violin, c. 1721.*
- Peter Prelleur: *The Art of Playing on the Violin, 5. část* dodatečně zkompilevaného díla *The Modern Musick-Master, 1731*<sup>30</sup>.
- Robert Crome: *The Fiddle new Model'd or a useful Introduction for the violin, c. 1740*<sup>31</sup>.
- Robert Bremner: *The compleat Tutor for the Violin, c. 1750*<sup>32</sup>.

### 3. Francie

První obsáhlejší text reflektující houslovou hru ve Francii paradoxně nebyl zamýšlen pro francouzské čtenáře. Navíc není koncipován pedagogicky, autorovým záměrem je předat čtenářům osobní zkušenost s orchestrální praxí francouzských houslistů. Jde o čtyřjazyčné (německy, latinsky, francouzsky a italsky) předmluvy Georga Muffatta k jeho dvěma sbírkám skladeb *Florilegium primum*

---

<sup>25</sup> Zachován pouze titulní list v GB-Lbm, Bagford Collection, Harl. 5936.

<sup>26</sup> Uložení pramene: GB-Ge.

<sup>27</sup> Uložení pramene: GB-Lbm.

<sup>28</sup> Uložení pramene: GB-Lbm.

<sup>29</sup> Uložení pramene: GB-Lbm.

<sup>30</sup> Faksimile: Documenta musicologica I/XXVII, London 1965 (ed. A. H. King).

<sup>31</sup> Dochované exempláře: mj. F-Pc.

<sup>32</sup> Dochované exempláře: mj. F-Pc.

(Passau 1695) a *Florilegium secundum* (tamtéž 1698)<sup>33</sup>. Předmluva k *Florilegium I.* obsahuje jen několik interpretačních pokynů, hlavní těžiště spočívá ve druhém textu, publikovaném o tři roky později, jehož součástí je rozsáhlé pojednání o francouzských smykových pravidlech a melodických ozdobách. Proto je také pramen zařazován mezi pedagogickou literaturu.

Spisy, které lze zařadit do kategorie učebnice hry na housle, se ve Francii objevují až v druhém desetiletí 18. století. První francouzskou učebnicí hry na housle je *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon, avec un abrégé des principes de musique nécessaires pour cet instrument*, jejímž autorem je Michel Pignolet de Montéclair (vyšla na přelomu let 1711 a 1712)<sup>34</sup>. Čtyřiadvacetistránková publikace pojednává o základních otázkách houslové hry, počínaje držením houslí a smyčce. Součástí díla je soubor cvičení v 1. poloze, v nichž je nad každou notou napsána značka pro smyk dolů nebo nahoru.

Ve stejném duchu byla zamýšlena houslová metoda Sébastiena de Brossard, z níž se však zachoval pouze rukopisný fragment (c. 1712)<sup>35</sup>.

Poslední houslovou učebnicí této generace je *Principes du violon* Pierre Duponta (Paris 1718, 2. vyd. 1740)<sup>36</sup>. Publikace je určena začátečníkům, z čehož vyplývá její rozsah (1. vyd. 13 stran, 2. vyd. 16 stran) a forma (otázky a odpovědi). Velkou část textu zaujímá hudební nauka. V souladu s francouzskou tradicí podává Dupont výklad smykových pravidel pro jednotlivé tance.

*L'Ecole d'Orphée* Michela Corretta (1738)<sup>37</sup> je nejvýznamnější francouzskou učebnicí první poloviny 18. století. Dílo lze pro svůj rozsah (43 stran) a hloubku probírané látky zařadit mezi houslové

---

<sup>33</sup> Edice: DTÖ I/1 a II/2, Wien 1895. Literatura: **Bělský 1992**.

<sup>34</sup> Dochované exempláře: B-Bc, F-Pc, Pn. Literatura: **Laurencie 1922-4**, s. 2 - 5.

<sup>35</sup> Uložení pramene: F-Pn, sign. Vm8 c. 1.

<sup>36</sup> Dochované exempláře: 1. vyd. Us-Cn, 2. vyd. mj. též A-Wn. Literatura: **Laurencie 1922-4**, s. 6 - 12, zde přetištěn Dupontův nákres hmatníku a titulní vyobrazení.

<sup>37</sup> Dochované exempláře: F-Pc. Vyšlo též ve faksimile.

školy pro začátečníky i pokročilé. Hudební nauka je tématem první části spisu, nazvané „Principes de Musique” (s. 1 - 6), v níž nacházíme mj. podrobné pojednání o tzv. „jeu inégal”. Obsahem druhé části „Méthode pour apprendre a jouer du Violon” je systematická škola hry na housle: držení houslí a smyčce (francouzský a italský způsob), prstoklad diatonické i chromatické stupnice, vedení smyčce, různé smyky, dvojhmaty, výměny poloh a dokonce i skordatura. Correttova učebnice odráží pronikání italského způsobu hry do Francie, která si nejdéle udržela svoji osobitou tradici, zvláště v technice pravé ruky. Jednohlasá i dvojhlasá cvičení jsou rozdělena do dvou kapitol: „podle vkusu” francouzského (s. 13 - 26) a italského (s. 27 - 33). Ve francouzské části, která je na rozdíl od italské notována ve francouzském g klíči<sup>38</sup>, se autor - stejně jako jeho předchůdci - soustřeďuje na smyková pravidla. Další Correttův spis věnovaný hře na housle, *L'Art de se perfectionner dans le Violon*, vyšel v Paříži roku 1782.

V historii francouzské houslové pedagogické literatury nelze opomenout překlad Geminianiho houslové učebnice, který vyšel roku 1752 (tedy vzápětí po prvním anglickém vydání 1751) jako *L'Art de jouer le violon*. Pouze pro úplnost dodávám, že v Paříži také vyšla roku 1756 houslová metoda *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín*<sup>39</sup> Josého Herranda, Corelliho žáka, jenž působil na španělském dvoře. Mozartova houslová škola vyšla francouzsky až kolem r. 1770, Tessarinioho *Gramatica di musica* jako *Nouvelle méthode pour apprendre par Théorie dans un mois de tems a jouer du violon* v Liege c. 1760. Skutečně zakladatelským dílem francouzské houslové školy je rozsáhlá učebnice J. B. Saint-Sevina zvaného „L'Abbé l'fils” *Principes du violon* z roku 1761<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> na 1. lince notové osnovy. Tento klíč je typický pro francouzskou hudbu vůbec. Jsou v něm notovány též Montéclairova a Dupontova učebnice. Tito autoři zmiňují i ostatní klíče pro housle: kromě italského g klíče (na druhé lince notové osnovy) též sopránový C klíč (na 1. lince). Rozlišení italského a francouzského stylu pomocí klíčů se ale objevuje jen u Corretta.

<sup>39</sup> Dochované exempláře: E-Mn, GB-Lbm. Literatura: **Jasinski 1974** (překlad do angličtiny), **Moreno 1988**.

<sup>40</sup> Faksimile: Paris 1961 (ed. A. Wirsta).

#### 4. Německo a Rakousko

Většina textů o houslích v němčině byla zveřejněna nikoli jako samostatné publikace, ale jako součásti větších hudebně-teoretických prací. Hudební kompendium 17. a 18. století - typický produkt dobového německého náhledu na realitu - je rozsáhlý, více než stostránkový spis, pojednávající o rozličných oblastech hudby, počínaje názory na vznik hudby a konče popisem jednotlivých hudebních nástrojů. Texty o nástrojích zahrnují vedle organologických informací též stručný úvod do techniky hry. Rozsah a hloubka výkladu je v odpovídajícím poměru k ostatním částem spisu, jednotlivým nástrojům je věnováno jen několik stránek.

Následující odstavec přináší chronologický přehled vybraných německých spisů, které obsahují kapitoly o houslích. Protože je struktura těchto textů jednotná, upouštím od podrobného popisu a zmiňuji heslovitě pouze **hlavní pedagogický přínos** jednotlivých spisů. Ze základních pravidel hry na housle, které jsou - byť nestejnou měrou - pojednány ve všech zmiňovaných spisech, uvádím pro ilustraci vývoje teoretického náhledu na techniku levé ruky jen tónový rozsah houslí.

- Johann Jacob Prinner: *Musikalischer Schlißl* (rkp., cca 1677)<sup>41</sup>. Ve své době naprosto ojedinělý návod k držení houslí bradou.
- Daniel Speer: *Grund-richtiger Kurtz- Leicht- und Nöthiger Unterricht der Musicalischen Kunst, oder vierfaches Musicalisches Kleeblatt* (Ulm 1687, 2. vyd. 1697)<sup>42</sup>. K textu jsou připojeny dvě „capriccia” pro troje housle. Tónový rozsah houslí: do e<sup>3</sup>.
- Georg Falck: *Idea boni cantoris* (Nürnberg 1688)<sup>43</sup>. Držení houslí na hrudi i při výměnách poloh. Držení smyčce s palcem na žíních

---

<sup>41</sup> Uložení pramene: US-Wc, sign. ML 95. P 79. Literatura: **Federhofer 1960** (zde přetištěna pasáž o držení houslí), **Drescher 1995**.

<sup>42</sup> Faksimile 2. vydání: Leipzig 1976.

<sup>43</sup> Dochované exempláře: B-Bc, D-B, D-G, D-Mbs. Částečně přetištěno v **Beckmann 1918**, s. 37 - 39. Literatura: **Taylor 1971** (překlad do angličtiny).

vedle žabky. Hra rychlých pasáží u špičky smyčce. Tónový rozsah houslí: do g<sup>3</sup> (5. poloha).

- Johann Mattheson: *Das Neu-Eröffnete Orchestre*. (Hamburg 1713)<sup>44</sup>. Ladění hráčů v orchestru: jeden po druhém, smyčcem a nikoli pizzicato. Tónový rozsah houslí: pro ripienistu dvě a půl oktávy (tj. do d<sup>3</sup>), pro sólistu tři oktávy (tj. do g<sup>3</sup>).
- Joseph Fr. B. Majer: *Museum Musicum theoretico-practicum*. (Schwabisch Hall 1732, 2. vyd. 1741)<sup>45</sup>. Téměř doslovný přepis textu Georga Falcka z r. 1688
- J. P. Eisel: *Musicus Autodidaktos*. (Erfurt 1738)<sup>46</sup>. Požadavek hry celým smyčcem (pronikání italského stylu). Doporučení vhodných nástrojů: nejlepší housle jsou od A. Stradivariho a J. Steinera, ovšem je možno se spokojit i s německými nástroji (Hoffmann, Hasert, Ruppert). Tónový rozsah houslí: do e<sup>3</sup>, partie jdoucí ještě výše náležejí pouze mistrům tohoto nástroje.

Prvním samostatným pedagogickým textem pro housle v němčině je *Compendium Musicae Instrumentalis Chelicae, das ist Kurtzer Begriff Welcher Gestalten die Instrumental-Music auf der Violin, Pratschen, Viola da Gamba und Baß...zu erlernen seye* (Augsburg 1695)<sup>47</sup> Daniela Mercka. Název „kompéndium“ je poněkud zavádějící: spis má pouze 12 listů a je věnován výhradně smyčcovým nástrojům. Protože je hlavní pozornost věnována houslím, bývá dílo označováno za první německou houslovou školu. I když je učebnice výslovně věnována začátečníkům<sup>48</sup>, nacházíme zde cvičení na výměny poloh (od druhé do čtvrté) a mezi používanými ozdobami je uvedeno také vibrato.

---

<sup>44</sup> Vyšlo ve faksimile.

<sup>45</sup> Faksimile: Kassel 1954.

<sup>46</sup> Dochované exempláře: mj. též ve A-Wn, Wgm.

<sup>47</sup> Dochované exempláře: D-Mbs, GB-Lbm. Částečně přetištěno v **Beckmann 1918**, s. 39 - 41.

<sup>48</sup> „...dises Compendium nicht für Künstler, sondern vor seuch-Gelehrte und Incipienten verfertigt worden... Alleine rathe ich, dass er lieber ein guten Lehr-Meister besser bezahle, als einen Stümpler gebrauche...” **Beckmann 1918**, s. 40.

Další učebnice houslové hry se v Německu objevuje až v polovině 18. století. Je to anonymní spis *Rudimenta panduristae, oder Geig- fundamenta* (Augsburg, cca 1751)<sup>49</sup>. Georg Christoph Wagenseil (1715-1777), jemuž je dotyčné dílo připisováno v 5. vydání (1778), pravděpodobně není jeho autorem, neboť jak skladatelsky, tak pedagogicky se věnoval hlavně klavíru. Učebnice má téměř 50 stran, je věnována základům hry na housle.

*Versuch einer Gründlichen Violinschule* Leopolda Mozarta (Augsburg 1756)<sup>50</sup> je všeobecně považován za zakladatelské dílo německé houslové pedagogiky. Do jisté míry je toto tvrzení pravdivé: ostatní houslové učebnice, uvedené v této kapitole, v mnoha směrech nesnesou srovnání s epochálním Mozartovým spisem, jemuž můžeme přiřknout prvenství jak v rozsahu (272 stran), tak v pojetí a hloubce probrané látky. Mozart se neomezuje jen na sepsání pravidel hry na housle, součástí jeho práce je též kapitola o původu hudby, různých smyčcových nástrojích atd. Protože není v možnostech tohoto oddílu pojednat o dotyčném díle podrobněji, uveďme si alespoň názvy jednotlivých kapitol:

- I. Einleitung. 1. Von den Geiginstrumenten, insonderheit von der Violin. 2. Von dem Ursprunge der Musik, und der musikalischen Instrumenten.
- II. 1. Von den alten und neuen musikalischen Buchstaben und Noten. 2. Von dem Tacte. 3. Von der Dauer oder Geltung der Noten, Pausen und Puncten.
- III. Wie der Violinist die Geige halten und den Bogen führen sollte.
- IV. Was der Schüler beobachten muß, bevor er zu spielen anfängt.
- V. Von der Ordnung des Hinaufstriches und Herabstriches.
- VI. Wie man durch eine geschickte Mäßigung des Bogens den guten Ton auf einer Violin suchen.
- VII. Von den sogenannten Triolen.

---

<sup>49</sup> Uložení pramene: D-Bds, 5. vydání v F-Pc, F-Pn.

<sup>50</sup> Faksimile: Wien 1922, ed. B. Paumgartner. Český překlad třetího rozšířeného vydání z r. 1787: *Důkladná škola hry na housle*, přel. V. Bělský, Praha 1999.

- VIII. Von den vielen Veränderungen des Bogenstriches. 1. ...bey gleichen Noten. 2. ...bey Figuren, die aus unterschiedlichen und ungleichen Noten zusammen gesetzt sind.
- IX. Von den Applicaturen. 1. Von der sogenannten ganzen Applicatur. 2. Von der halben Applicatur. 3. Von der zusammengesetzten oder vermischten Applicatur.
- X. Von den Vorschlägen, und einigen dahin gehörigen Auszierungen.
- XI. Von dem Triller.
- XII. Von dem Tremulo, Mordente und einigen willkürlichen Auszierungen.
- XIII. Von dem richtigen Notenlesen und guten Vortrage überhaupts.

Několik let před vydáním Mozartovy houslové školy vyšla stejně koncipovaná učebnice hry na flétnu, která má také podobný název: *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen* (Berlin 1752). V tomto přehledu je zmiňována proto, že její autor Johann Joachim Quantz věnuje pozornost i houslistům a dalším hráčům na smyčcové nástroje. Vedle popisu různých druhů smyku a smykových pravidel zde nacházíme též pokyny k prstokladu a intonaci.

## *II. Typologie*

Z naznačeného přehledu vysvítá, že pojem „pedagogická literatura“ je v období 17. a 18. století poměrně široký. Proto se chci v následujícím oddíle pokusit o utřídění prací uvedených v historickém přehledu a vytvoření rámcové typologie pedagogické literatury pro housle zkoumaného časového úseku (c. 1650 - c. 1750).

Nejjednodušším hlediskem, podle kterého je možno třídit pedagogické texty týkající se hry na housle, je jejich **vnější forma**.



Podle toho, jakým způsobem byly publikovány, je můžeme rozdělit na *předmluvy k notovým sbírkám, kapitoly v obsáhlejších kompendiích a samostatné učebnice*. Zvláštní kategorii představují *dopisy*.

Učebnice houslové hry lze dále dělit podle jejich rozsahu (počtu stránek), který do jisté míry vypovídá též o míře podrobnosti výkladu. Starší práce (do konce třicátých let 18. století) jsou menšího rozsahu, tj. do dvaceti stran. Učebnice z doby kolem poloviny století jsou již obsáhlejší (asi padesát stran), jejich velikost je ovšem ovlivněna tím, pro koho byly určeny. Pro předmluvy ke sbírkám skladeb a kapitoly v kompendiích je typický malý rozsah (do deseti stránek), který je dán jejich přirozenou ohraničeností.

Dalším důležitým rysem je poměr textu a notových příkladů. Podružnějším znakem je rozložení obou složek, tj. je-li notová část oddělena nebo včleněna do textu.

Při zkoumání **obsahu** učebního textu je třeba si v první řadě položit otázku, pro koho byl zamýšlen. Předpokládaný adresát byl do značné míry určujícím faktorem pro rozsah a hloubku probírané látky. Byla-li učebnice určena *amatérům*, obsahuje pouze základy hry na housle; pokud jsou zahrnuta vyšší stadia houslové techniky, byla zamýšlena ke vzdělávání budoucích *profesionálů*.

Strukturu učebního textu ovlivňovalo také to, byl-li určen k *samostudiu* nebo jako *pomůcka při výuce*, což lze poznat buď z názvu učebnice (např. *Self-Instructor*) nebo z určitých vnitřních znaků či formulací. Text určený k samostudiu většinou podává názorný a podrobný popis držení houslí a smyčce a mechanismů hry, což při spoluúčasti učitele není nezbytné. Na spoluúčast pedagoga naopak ukazuje přítomnost dvojhlasých skladeb. Jak již bylo řečeno v úvodu k historické části této kapitoly, studium hry na housle se ve zkoumaném období odehrávalo výhradně formou soukromého

vyučování, přičemž přehrávání dvojhlasých cvičení společně s učitelem bylo páteří výuky<sup>51</sup>.

### 1. Kapitola v obsáhlejších kompendiích

Jako „kapitolu v obsáhlejších kompendiích“ lze v období do roku c. 1700 charakterizovat téměř všechny pedagogické texty týkající se hry na housle. V německém jazyce tento typ přetrvává až do 18. století. Kromě výše uvedených prací v němčině sem náleží příspěvky Johna Playforda (*An Introduction to the Skill of Music*, 1658) a Bartolomea Bismantovy (*Compendio Musicale*, 1677). Úlohou hudebních kompendií 17. a 18. století bylo podat informace o všech nebo alespoň většině oblastí hudby, a proto je rozsah kapitoly o houslích poněkud omezen. Autoři většinou podávají pouze popis základů hry na housle. Obvykle je uveden popis nástroje, počet strun, ladění, tónový rozsah, návod k držení houslí a smyčce, diatonická (případně též chromatická) stupnice v rozsahu první polohy a elementární pravidla smyků. Další otázky, jako hra ve vyšších polohách (**Merck 1695**) nebo vedení smyčce (**Bismantova 1677**) se objevují jen výjimečně. Text je většinou strukturován pomocí otázek a odpovědí („Jak vypadají housle?“, „Jak jsou laděny struny houslí?“ apod.). Notové příklady - pokud se vyskytují - jsou začleněny do textu.

### 2. Předmluva

Vůbec první učebnice houslové hry, *Il Scolaro per imparare a suonare di violino, et altri stromenti* Gaspara Zanettiho (1645), se poněkud vymyká z naznačených kategorií. Náleží spíše ke starší tradici diminučních traktátů pro violu da gamba ze 16. a 1. poloviny 17.

---

<sup>51</sup> Zdá se, že tato praxe byla rozšířená zejména ve Francii, neboť největší zastoupení dvojhlasých skladeb mají právě francouzské učebnice (**Montclair 1712, Corrette 1738, L'Abbé le fils 1761**). Z vlastní zkušenosti mohu říci, že dvojhlasá cvičení v učebnicích 18. století jsou nepostradatelnou součástí i dnešní výuky barokních houslí.

století<sup>52</sup>. Do kategorie „předmluv“ ji v této práci zařazuji proto, že textová část je ke cvičebnímu materiálu ve značném nepoměru (dvě ku stopadesáti stranám). Protože jsou skladby notovány ve speciálních tabulaturách, udávajících struny a čísla prstů, lze s jistotou tvrdit, že tato publikace byla určena amatérským houslistům.

Podobnou formu jako Zanettiho učebnice má dílo Georga Muffatta. Sbírkou *Florilegium I.* a *Florilegium II.* rovněž obsahují vícehlasé tance, předmluva je však nesrovnatelně obsažnější. Navíc - jak již bylo řečeno - autorovým záměrem není naučit žáka hrát na housle, ale informovat o orchestrální praxi profesionálních houslistů.

### 3. Učebnice hry na housle

Ke vzniku samostatné pedagogické publikace pro housle dochází na sklonku 17. století v Anglii, kde se housle staly oblíbeným nástrojem hudbymilovných kruhů movitého měšťanstva. Pro anglické učebnice je typický malý rozsah učebního textu, neboť hlavní pozornost je obrácena k notové příloze, obsahující populární melodie v jednohlasé úpravě pro housle. Názvy (*Nolens Volens*, *Self-Instructor*) i obsah těchto publikací nedávají žádnou pochybnost o tom, že byly určeny pro amatéry - samouky.

Na kontinentě začíná historie učebnice houslové hry až ve druhém desetiletí 18. století. Nejstarší vrstvu představují francouzské učebnice pro začátečníky: *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon*, jejímž autorem je Michel Pignolet de Montéclair (1711/12) a *Principes du violon* Pierre Duponta (1718). Tyto publikace jsou rovněž menšího rozsahu, notové příklady jsou začleněny do textu. Zatímco u Montéclaira se lze domnívat, že jde o příručku pro učitele (v textu zdůrazňuje správné postavení rukou a uvolněnost hráče, notové příklady jsou dvojhlasé), Dupont jde v šlépějích starší tradice kapitol

---

<sup>52</sup> **Ganassi 1542, R. Rognoni 1582, F. Rognoni 1620.**

v kompenciích. Jeho učebnice je psána formou otázek a odpovědí, velkou část zaujímá hudební nauka, cvičení jsou jednohlasá.

Kolem roku 1740 se objevují - pravděpodobně v souvislosti se vzrůstajícími technickými nároky houslových skladeb komorních i orchestrálních - rozměrnější spisy, které již zahrnují vyšší stadia houslové techniky a jsou tedy určeny nejen začátečníkům, ale i pokročilým hráčům. Je to francouzská učebnice Correttova (*L'École d'Orphée*, 1738) a italská učebnice Carla Tassariniho (*Gramatica di musica*, 1741). Publikace byly určeny k výuce, neboť jejich podstatnou část tvoří cvičení pro dvoje housle. Obě práce obsahují poměrně náročnou látku: Corrette etudy na dvojhmaty, hru v polohách, arpeggia a skordaturu, Tassarini příklady kadencí v různých tóninách.

Vrchol linie houslové školy pro začátečníky i pokročilé představuje *Versuch einer Gründlichen Violinschule* Leopolda Mozarta (1756). Tato práce podává zevrubný návod k výchově profesionálního houslisty od samotných počátků až k vysokému stupni technické způsobilosti. V Mozartově způsobu uchopení tématu můžeme spatřovat pokračování velké tradice německého hudebního kompencia, které je v tomto případě věnováno jedinému hudebnímu nástroji - houslím. Podrobný text je provázen množstvím notových příkladů, součástí učebnice jsou i nákresy správného držení houslí a smyčce. V rozvržení látky Mozartovy učebnice lze vysledovat určité tendence houslové pedagogiky kolem poloviny 18. století. Velká pozornost je věnována různým smykům a nauce o ozdobách a kadencích.

Kolem roku 1750 se objevuje nový typ pedagogického textu, určeného výhradně ke vzdělávání profesionálních hudebníků, v němž jsou poněkud opominuty počáteční stadia houslové hry. Je příznačné, že autory těchto prací byli proslulí italští housloví virtuosové, kteří se věnovali výhradně výchově budoucích

profesionálů a své učebnice tedy vytvářeli s přihlédnutím k potřebám svých žáků. Prvním reprezentantem zmíněného typu je Geminianiho učebnice *The Art of playing on the Violin* (London 1751). Vnější formou (oddělení textové a notové části) a do jisté míry i způsobem formulování textu navazuje Francesco Geminiani na anglickou tradici houslové učebnice pro samouky. Učebnice však byla určena zcela jinému okruhu recipientů.

U pedagogických příspěvků Giuseppe Tartiniho je ještě více patrné to, že byly určeny užšímu okruhu jeho žáků. Dokladem je také to, že nebyly za jeho života zveřejněny tiskem. Jedním z nejdůležitějších pramenů k poznání Tartiniho vyučovací metody je dokonce dopis, který napsal své žákyni. Tartiniho texty nebyly určeny k “naučení se”, ale ke zdokonalení se ve hře na housle. Ve své učebnici (*Regole per arrivare...*, c. 1750) opomíjí vysvětlování mechanismů hry na housle a věnuje se výhradně ozdobám (včetně vibrata) a nauce o kadencích. Jde tedy o rozvinutí tendence, která byla naznačena již v druhém dílu Tessariniho učebnice.

#### 4. Zařazení Vodičkovy učebnice do naznačené typologie

Závěrem této kapitoly bych se chtěla pokusit o předběžné zařazení Vodičkovy učebnice do naznačené typologie. Bližší určení je podmíněno analýzou obsahu díla, proto se k tomuto tématu vrátím později.

Vodičkova učebnice hry na housle se v tomto přehledu řadí svým rozsahem (třináct stran) spíše mezi práce z počátku 18. století. V době kolem poloviny 18. století již bylo pro houslovou učebnici normou třicet a více stran. Tato stručnost však není u Vodičky opodstatněna tím, že by byla práce určena amatérským houslistům a tudíž pojednávala problematiku hry na housle jen v omezené míře. Vodičkova učebnice naopak obsahuje vrcholně virtuosní látku (cvičení na výměny poloh, kadence, speciální smyková cvičení atd.). Počáteční stadia houslové hry jsou ovšem rovněž zastoupena, učebnice je tedy určena jak k výchově začátečníků, tak i k dalšímu

vzdělávání profesionálních houslistů. Na otázku, zda byla práce zamýšlena k samostudiu či jako pomůcka pro učitele, nelze zatím dát jednoznačnou odpověď. To, že je textová stránka zastoupena v minimální míře, nasvědčuje na přítomnost pedagoga, na druhé straně ale učebnice obsahuje jen jediné dvojhlasé cvičení.

## Vodičkova učebnice hry na housle

### 1. Stav bádání o Vodičkově učebnici

Nejstarší vrstvu výzkumu pedagogické literatury 18. století v oboru nástrojové hry představují bibliografické soupisy (**Becker 1836**) a lexikografická literatura. Monograficky pojaté badatelské počiny na tomto poli pocházejí až z konce 19. a počátku 20. století. Tyto práce většinou opomíjejí méně známé pedagogické publikace, mezi něž patří zvláště pro svůj nevelký rozsah také Vodičkova učebnice. V poměrně rozsáhlé literatuře o houslové pedagogice 18. století tedy najdeme o pojednávaném díle jen několik zmínek. Většinou jde pouze o upozornění na jeho existenci (viz dále **Gerhartz 1924-5**, **Kolneder 1972**). Díky této skutečnosti stojí Vodičkova učebnice přes svůj nesporný přínos mimo okruh zájmu musikologického bádání.

Zpracování stavu bádání o celém tématu houslové pedagogické literatury 18. století by bylo náročným úkolem, daleko přesahujícím možnosti této práce. V následujícím textu proto zmiňuji pouze nejvýznamnější díla týkající se tohoto tématu, se zvláštním zřetelem k tomu, zda obsahují informace o Vodičkově škole hry na housle.

Jednu z prvních zmínek o Vodičkově učebnici houslové hry obsahuje heslo „Wodiczka (T.)” v Gerberově *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (Leipzig 1812, sv. 2, s. 597):

„Wodiczka (T.) Kapel- en Muziek Maester tot Wenen, nach der um 1757 von ihm zu Amsterdam bekannt gemachten Anzeige, hat geschrieben: *Korte Instructie voor de Viool, in't Hoogduitsch opgesteld, en uit dat origineel in't Fransch en Nederduitsch vertaald door Iac. Wilh. Lustig, Amsterdam, b. Olofsen, 1757.* Vom Originale selbst findet man aber nirgend Anzeige. Indessen soll es auch mehr aus Uebungstücken, als aus Text und Regeln bestehen.”<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> „Wodiczka...podle svého oznámení (inzerátu), uveřejněného 1757 v Amsterdamu, napsal *Korte Instructie*.... O originálu samém není ale nikde zpráva. Avšak prý také obsahuje spíše cvičení než text a pravidla.”

Gerber zde uvádí T. Vodičku jako autora učebnice, která má holandský název *Korte Instructie voor de Viool* (Krátký návod pro housle). Informaci o tomto díle čerpá z jakéhosi letáku nebo inzerátu („Anzeige“), který byl uveřejněn roku 1757 v Amsterdamu a pravděpodobně obsahoval také krátkou charakteristiku obsahu učebnice. Gerber zřejmě neznal dílo samo, ale jen citované oznámení, a proto nemohl uvést jeho přesný název, tedy *Onderwijs voor Eerstbeginnende*. Je také možné, že *Korte Instructie voor de Viool* byl původní název učebnice, který byl později z neznámých důvodů změněn.

Další badatelé Gerberovy údaje již neověřovali, a proto je Vodičkova učebnice ve veškeré hudebně historické literatuře až do dnešní doby citována výhradně pod názvem *Korte Instructie voor de Viool* (pro holandskou versi). Jedinou výjimku představuje heslo „Lustig, Jacob Wilhelm” v **MGG**, jehož autorem je holandský muzikolog Eduard Reeser<sup>54</sup>.

Uvedený Gerberův text je téměř doslovně citován v *Systematisch chronologische Darstellung der musikalischen Literatur* (Leipzig 1836) C. F. Beckera<sup>55</sup>. Zde je Vodičkova učebnice houslové hry uvedena v kapitole „Anweisungen für die Viola” (sic!).

Beckerův omyl, že jde o školu hry na violu (vzniknuvší pravděpodobně na základě neznalosti významu holandského slova *viool*) přejímají autoři velkých hudebních encyklopedií 19. století (**Fétis**, **Mendel**). Ti navíc připisují autorství Václavu Vodičkovi<sup>56</sup>, který ale podle nich působil ve Vídni. Toto spletení několika osob dohromady řeší až **Eitner 1900-1904**. Podle něho byly Vodičkové dva, a to Václav Vodička, koncertní mistr v Mnichově, a T. Vodička, který napsal houslovou školu. Cituje nejen její holandský název

---

<sup>54</sup> V tomto hesle je uvedeno, že J. W. Lustig přeložil do holandštiny dílo “Onderwijs...der Viool...door T. Wodiczka, Amsterdam, Olofsen, o. J. [1757].

**Reeser MGG.**

<sup>55</sup> U tohoto údaje uvádí Becker odkaz: Boekzaal der geleerde Waerelt, Tom. 84, pag. 315; Tom. 85, pag. 722.

<sup>56</sup> Václav Vodička (c. 1720-1774), houslista a koncertní mistr dvorního orchestru v Mnichově. O jeho osobě blíže v kapitole “Autor”.



(*Korte Instructie...*) s odvoláním na **Beckera**<sup>57</sup>, ale nově též francouzský název podle exempláře v pařížské knihovně konservatoře<sup>58</sup>. Z jeho způsobu vyjadřování však není patrné, že jde o dvojjazyčný text.

*Geschichte des Violinspiels* A. Mosera (Berlin 1923) uvozuje dlouhou řadu monografií o dějinách hry na housle, která sahá až k v mnoha ohledech dosud nepřekonané práci D. D. Boydena *The history of violin playing from its origin to 1761*<sup>59</sup>. Moser je také jediným novodobým badatelem, který se alespoň jednou větou věnuje Vodičkově učebnici. Dotkne se otázky vzniku původní německé verze, již klade ještě před rok vydání houslové školy Leopolda Mozarta (1756)<sup>60</sup>.

Dějiny houslové pedagogiky jsou námětem několika speciálních prací. Jednou z prvních je studie R. Gerhartze *Die Violinschule in ihrer musikgeschichtlichen Entwicklung* (ZfMw, VII, 1924-5). Vodičková učebnice je zde uvedena pouze v rámci seznamu houslových škol, navíc bez názvu a křestního jména autora<sup>61</sup>.

Mnohé ze prací o vývoji houslové pedagogiky vznikly jako předmluvy k edici některé z dobových učebnic. Z hlediska mého tématu je zvláště významná předmluva k novému vydání jedné z nejvýznamnějších francouzských houslových škol *Principes du violon* J. B. Saint-Sevina (Paris 1961). Její autor A. Wirsta uvádí v rámci chronologického přehledu učebnic, jež předcházely vydání spisu v r. 1761, mezi jinými také Vodičkovu učebnici. Je zde také

---

<sup>57</sup> "Becker 1, 367 zeigt dasselbe Werk mit holl. Wortlaute an und bez. den Autor als Kapel- en Muzick- Meester tot Wennen..." **Eitner 1900-4**, Bd. X, s. 185-6.

<sup>58</sup> "*Instruction pour les commençans.*, Bibl. des Conservatoire national zu Paris." **Eitner 1900-4**, Bd. X, s. 185-6.

<sup>59</sup> London 1965, německy jako *Die Geschichte des Violinspiels*, 1971, 2. vydání anglické verze Oxford 1990.

<sup>60</sup> "Dann besitzt die Bibliothek des Pariser Konservatoriums von dem Violinisten der kaiserlichen Hofkapelle in Wien T. Wodiczka eine *Instruction pour les commençans...traduit de l'allemand par J. G. Lustig, organiste a Groningue*, der das Werk auch ins Holländische übersetzt und 1757 bei Olofsen in Amsterdam herausgegeben hat. Es muß demnach ebenfalls schon vor L. Mozarts Violinschule entstanden sein." **Moser 1923**, s. 355.

<sup>61</sup> "1757 Wodiczka" (**Gerhartz 1924-5**, s. 568).

stručný popis obsahu spisu: „Cet ouvrage ne donne aucune description sur la tenue des deux mains. Il traité du démanché et des coups d'archet.” (**Wirsta 1961**, s. 17). Wirsta tedy jako jeden z mála badatelů v historii měl zřejmě učebnici v ruce<sup>62</sup>. Ani on však necituje holandský název díla a nezmiňuje ani skutečnost, že se jedná o dvojjazyčnou publikaci.

Pokud je mi známo, jedinou studií, která se alespoň v krátkosti dotýká Vodičkovy učebnice, je *Some notes on the Biography of Carlo Tassarini and his musical Grammar* holandského muzikologa A. Dunninga (SMw, XXV, 1962, s. 115-122). Ve svém článku Dunning upozorňuje nejen na styčné body mezi Vodičkovou a Tassariniho učebnicí (v tomto naznačuje jakousi úlohu překladatele Vodičkovy učebnice J. W. Lustiga, velkého obdivovatele C. Tassariniho), ale též na nevyjasněnou otázku autorství první z nich<sup>63</sup>.

Nejnovější publikaci o houslové pedagogice 17. a 18. století (M. W. Riley: *The Teaching of Bowed Instruments from 1511 to 1756*, Ann Arbor 1986) se mi do doby uzavření diplomové práce bohužel nepodařilo získat. Nepředpokládám však, že by nějak zásadně ovlivnila mé zkoumání stavu bádání o Vodičkově učebnici, zejména proto, že její horní časová hranice je rok 1756.

Shrnutím uvedených zmínek hudebně historické literatury o spisu *Onderwijs voor Eerstbeginnende - Instruction pour les commençans* dospíváme k následujícím zjištěním:

- otázka autorství učebnice není dosud jednoznačně objasněna,

---

<sup>62</sup> Jako domácí badatel měl pravděpodobně přístup k exempláři učebnice ve fondu pařížské konservatoře Bibliotheque Nationale. Dlužno však podotknout, že ve své disertaci *Écoles de violon au XVIIIe siècle d'après les ouvrages didactiques*, již obhájil na pařížské universitě r. 1955, Vodičkovu učebnici ještě neuvádí. Tato disertace nevyšla tiskem, fotokopii strojopisu je možno získat v Österreichische Nationalbibliothek ve Vídni.

<sup>63</sup> “This illustrations [= Tassariniho nákres hmatníku] was copied minutely in the Dutch and French translation of Wodiczka's violin school, which was published c. 1757 by Olofsen in Amsterdam. The afore mentioned J. W. Lustig translated this work, but a copy of the original German text has not been found. T. Wodiczka, whose first name is unknown, was announced in this publication as a violinist of the Imperial Orchestra in Viene and was confused by Fétis with Wenzel Wodiczka, violinist and composer from Munich.” **Dunning 1962**, s. 121.

- datace spisu (1757) je určena pouze přibližně,
- v uvedené literatuře (s výjimkou příspěvku A. Dunninga) není výslovně řečeno, že jde o dvojjazyčný spis,
- většina autorů cituje pouze francouzský název učebnice *Instruction pour les commençans*. Holandský název *Onderwijs voor Eerstbeginnende* se neobjevuje vůbec; je nahrazen titulem *Korte Instructie voor de Viool*,
- učebnice se dostala do rukou muzikologů až v několika posledních desetiletích (**Reeser MGG, Wirsta 1961, Dunning 1962**),
- žádný z badatelů zatím neprovedl popis ani analýzu díla.

## II. Autor učebnice

První otázka, kterou je třeba vyřešit, tedy zní: kdo je autorem mnou pojednávané houslové školy? Titulní list učebnice vypovídá to, že byla napsána T. Vodičkou, houslistou císařské kapely ve Vídni<sup>64</sup>. Protože není uvedeno celé křestní jméno, ale pouze jeho iniciála „T.“, je třeba prozkoumat všechny osoby toho jména, které mohly kolem poloviny 18. století napsat učebnici houslové hry. Přitom musíme brát v úvahu tehdejší rozkolísanost grafické podoby jmen. Příjmení Vodička mohlo být psáno Wodiczka, Wodizka, Wodička, Woditska, Vodiska, ale i Wodik či Wodozky. Navíc je často zaměňováno s podobným Woschitka, což bylo rodové jméno další poměrně rozvětvené hudebnické rodiny<sup>65</sup>.

V následujícím přehledu uvádím všechny osoby jménem Vodička, zmiňované v musikologické literatuře, které žily v době kolem poloviny 18. století.

---

<sup>64</sup> “T. WODICZKA, *Violinist van de Keizerlyke Muziek-Kapel te Weenen / Maitre du Violon dans la Chapelle Imperiale à Vienne*”.

<sup>65</sup> Jejimi nejvýznamnějšími členy jsou Tobias Woschitka, fagotista císařské kapely ve Vídni v letech 1721-52 (**Köchel 1869**, s. 79, 84) a jeho syn (?) Franz Xaver, který působil jako violoncellista ve Schwerinu a Mnichově (**Bauer-Deutsch 1962**, sv. V, s. 376).

**Václav Vodička** je nejznámějším z rodiny Vodičků. Je příznačné, že ačkoli se jedná o jednoho z významných představitelů české hudební emigrace 18. století, v naší musikologii zatím chybí zevrubné pojednání o jeho životě a díle. Proto představují významnou skupinu informací hesla ve starší lexikografické literatuře<sup>66</sup>. Další vrstvu bádání tvoří studie o Vodičkově instrumentální hudbě: symfoniích (**Sandberger 1921**<sup>67</sup>) a sonátách (**Studený 1911**<sup>68</sup>). Z novější doby pocházejí práce Camilla Schoenbauma<sup>69</sup>. Shrnutí dosavadního bádání, doplněné o nové závažné skutečnosti provedl Robert Münster ve studii *Aus Mozarts Münchner Bekanntenkreis: Die Musikerfamilie Wodiczka* (Hudební věda IV/1991, s. 313-316). V této práci Münster koriguje a zpřesňuje starší poznatky o Vodičkově činnosti v Mnichově a přináší nové informace o jeho pedagogické činnosti<sup>70</sup>. Dokládá vysokou váženost rodiny Vodičků na mnichovském dvoře a podrobně popisuje styky rodiny Václava Vodičky s Leopoldem a Wolfgangem Amadeem Mozartovými.

Většinou badatelů je Václav Vodička považován za autora učebnice, která je tématem mojí diplomové práce (viz předcházející kapitola).

Datum ani místo narození Václava Vodičky není dodnes známo. Většina hudebních historiků uvádí, že se narodil v Čechách mezi lety 1715 a 1720. Dlabacz - ovšem jako jediný - informuje o tom, že byl poddaným hraběte Franze Xavera Wiežnika<sup>71</sup>. První doloženou zprávu o jeho osobě máme z 1. 7. 1732, kdy se stal houslistou kapely

---

<sup>66</sup> **Gerber 1790** II/822, **1812** II/598, **Dlabacz 1815** 390, **Fétis 1878** VIII/484, **Mendel 1879** XI/396, **Eitner 1900-4** X/285.

<sup>67</sup> Sv. I, s. 251. Pojednává o mnichovských symfoniích Václava Vodičky, jehož ale uvádí pod jménem Franz Xaver (zřejmě záměna s F. X. Woschitkou).

<sup>68</sup> S. 61, označuje Vodičku za "eines gebürtigen Wieners".

<sup>69</sup> hesla "Vodička, Václav" v ČSHS a New Grove, předmluva k vydání Vodičkových sonát op.1 v ediční řadě MAB (**Schoenbaum 1962**).

<sup>70</sup> Münster mj. uvádí, že Václav Vodička je autorem houslové učebnice. Protože cituje nesprávný holandský název díla *Korte instructie voor de Viool*, zřejmě se touto otázkou příliš nezabýval.

<sup>71</sup> "...ein Konzertmeister auf der Violine von Geburt ein Böhme, und Unterthan des Grafen Wiežnik, den er für seine Entlassung einen schönen Zug Pferde verlehrte." **Dlabacz**, s. 390.

bavorského kurfiřta Karla Albrechta v Mnichově. Roku 1738 mu bylo v Paříži uděleno tiskové privilegium k vydání jeho šesti sonát op. 1. Od roku 1745 měl titul komorníka princezny Marie Anny Carolíny, sestry Karla Albrechta. O dva roky později, již za vlády Maxmiliána III, byl povýšen na post koncertního mistra mnichovské dvorní kapely. Roku 1741 pojal za manželku dvorní pěvkyni Marii Johannu Brentani (c. 1715-1781), s níž měl tři děti.

Vedle svých povinností u dvora vyučoval Vodička třikrát týdně housle ve výběrovém jezuitském hudebním ústavu „Seminarium Gregorianum”. Byl jedním ze zakladatelů Cecilského bratrstva dvorních hudebníků (1749). Je jediným skladatelem, u něhož je v katalogu hudebních děl v majetku dvorní kapely z roku 1753 uvedeno také jeho křestní jméno (Sig. Wenzl). Zemřel 1. 7. 1774 v Mnichově.

Dílo<sup>72</sup>:

TISKY

- Šest sonát op. 1 pro housle a basso continuo. Vydáno jako *Sei sonate a violino solo e basso...opera prima*. Paris, Mme Boivin, Le Clerc, Mlle Monnet (1739) a dále dvakrát v Londýně u J. Simpsona<sup>73</sup> a J. Johnsona jako *Six solos for a violin and bass*. Novodobé vydání v **MAB** 54, Praha 1962 s předmluvou C. Schoenbauma.
- Osm sonát op. 2 pro housle (č. 1-4) a flétnu (č. 5-8) a basso continuo. *Huit sonates pour le violon et la basse dont il y en a quatre pour la flûte traversiere...oeuvre second*. Paris, Mme Boivin, Le Clerc (po 1742).
- Šest sonát op. 3 pro flétnu a basso continuo. *Sei sonate a flauto solo e basso e violoncello... opera terza*. Paris, Le Clerc (1753).

---

<sup>72</sup> Seznam děl byl sestaven na základě literatury, zejména slovníkových hesel (**ČSHS, NG, MGG**) a údajů z RISM (A I, Internet).

<sup>73</sup> Exemplář londýnského vydání se nachází mj. v pražské Národní knihovně, sign. 59 A 1866.

## RUKOPISY

- 24 Sinfonie per la Capella Elettoriale [po 1758], D-Mbs, Mus. Ms. 2704.
- Symfonie B dur, D-DS, Mus. Ms. 871/4.
- Symfonie C dur, D-DS, Mus. 2986, vyd. **MVH** 13, Praha 1981.
- Symfonie Es dur, US-BE Italian MS 980; I-Vlevi CF.C.164.
- Koncert pro flétnu a orchestr D dur, D-KA, Mus. Ms. 1003.
- Koncert pro housle a orchestr D dur, US-BE, Italian MS 981.
- Koncert pro housle a orchestr A dur, DK-KL, Mu 6304.2470; US-BE, Italian MS 982.
- Koncert pro housle a orchestr A dur, US-BE, Italian MS 983.

**Josef Vodička** byl bratr Václava Vodičky (**Moser 1923**, s.354, **Bauer-Deutsch 1962**, sv. V, s. 59). Narodil se roku 1726, od roku 1753 působil jako houslista v Mnichově. Příbuzenský vztah k Václavu Vodičkovi se usuzuje mj. z toho, že byl 14. 10. 1770 za svědka na svatbě jeho synu Vilémovi. Zemřel 26. 4. 1794 v Mnichově.

**T. Vodička** je jméno, k němuž jsem nezjistila existenci žádné osoby. Veškeré informace, které o T. Vodičkovi přináší hudebně historická literatura, jsou čerpány z jediného pramene, a to z titulního listu učebnice houslové hry, kterou napsal. Protože je na titulním listě uvedena pouze iniciála křestního jména „T.“, není nikde uvedeno ani jeho plné jméno. Všechny ostatní údaje, přiřazované v musikologické literatuře T. Vodičkovi, se ve skutečnosti týkají Václava Vodičky.

Jediné vodítko pro bližší určení osobnosti T. Vodičky by mohlo být jeho údajné působení v císařské kapele ve Vídni. Köchelův seznam členů vídeňské dvorní kapely (**Köchel 1869**) však nikoho toho jména neuvádí. Jediným kandidátem by snad mohl být Tobiáš Woschitka, ten byl ale fagotistou a zemřel roku 1752.

Z výše uvedeného vyplývá, že nejpravděpodobnějším autorem pojednávané houslové školy je Václav Vodička, významný houslista a

učitel houslí. Zřejmě poprvé je tato možnost naznačena u **Mendel 1870-97**<sup>74</sup>. Názor o Václavově autorství houslové školy přejímá dále **Fétis 1900-4** (který ale na druhou stranu tvrdí, že Václav byl koncertním mistrem kapely ve Vídni namísto v Mnichově) a dále veškerá novější musikologická literatura včetně **Münstera 1991**. Nikdo se však nepozastavuje nad tím, že autorem učebnice, kterou napsal *T. Wodiczka, Violinist van de Keizerlyke Muziek-Kapel te Weenen, Maitre du Violon dans la Chapelle Imperiale à Vienne*, má být Václav Vodička, koncertní mistr v Mnichově.

Nabízí se několik vysvětlení. Uveďme si ta, která mají určitou míru pravděpodobnosti. V osmnáctém století neexistovala ochrana autorských práv u děl vycházejících tiskem, tak jak ji známe dnes. Vydání skladby nepřiliš známého autora se často uskutečnilo pod cizím proslulým jménem, které zaručovalo lepší prodejnost. Pokud se na druhou stranu neměl autor o vydání svého díla dozvědět, jeho jméno mohlo být na titulním listě poněkud zamlženo. Je ovšem možné, že k omylu ve jméně či působišti došlo neúmyslně. Cesta, kterou tyto zápisky prošly od Mistra, jenž je předal svým žákům, přes překladatele až k vydavateli byla dost dlouhá na to, aby došlo k nejrůznějším odchýlkám.

V současném stavu poznání nemohu bohužel zjistit, kdo vlastně napsal houslovou školu, jež je předmětem mé diplomové práce. Jedno je jisté: autor učebnice byl, jak později uvidíme, sám vynikajícím houslistou. Tato skutečnost - vedle shody příjmení - mě vede k přesvědčení, že učebnici napsal Václav Vodička, jemuž je také tradičně připisována.

---

<sup>74</sup> Zároveň je však zpochybněna neznámým českým badatelem. V exempláři tohoto slovníku, který je uložen v pražské Národní knihovně pod sign. I A 4/1 je totiž u pasáže, v níž se tvrdí, že Václav Vodička vydal v roce 1757 houslovou školu, tužkou napsáno: "Neni Wenc."

### III. Překladatel díla

Následujících dvě kapitoly jsou věnovány překladateli Vodičkovy učebnice J. W. Lustigovi a vydavateli díla A. Olofsenovi. Informace v této a následující kapitole jsou čerpány zejména z lexikální literatury<sup>75</sup>.

**Jacob Wilhelm Lustig**, který přeložil Vodičkovu houslovou školu z němčiny do holandštiny a francouzštiny, vykazoval značnou literární činnost. Vedle překladů významných dobových hudebně-teoretických spisů vydal několik vlastních prací a pod pseudonymem „Conrad Wohlgemuth” přispíval též do Marpurgových *Kritische Briefe über die Tonkunst* (1760-64, biografie 146 hudebníků). U Marpurga najdeme rovněž Lustigovu autobiografii (*Kritische Briefe II*, Berlin 1763).

Narodil se 21. 9. 1706 v Hamburku, kde se hudebně vzdělával mj. u G. Ph. Telemanna a J. Matthesona. Povoláním byl varhaník, nejprve v rodném Hamburku ve filiálním lutheránském kostele svatého Michaela (od 1723), od r. 1728 v Groningen (Spojené provincie severního Nizozemí) v kostele svatého Martina. I když s tímto místem nebyl zřejmě příliš spokojen (roku 1741 si podal žádost o místo varhaníka v Nieuwe Kerk v Haagu), zůstal zde až do své smrti. V roce 1734 podnikl studijní „händelovskou” cestu do Londýna. Zabýval se též komponováním komorní a chrámové hudby. Zemřel 17. 5. 1796 v Groningen.

#### VLASTNÍ LITERÁRNÍ PRÁCE:

- *Inleiding tot de muziekkunde*. Groningen 1751.
- *Muzykaale spraakkunst*. Amsterdam, Olofsen, 1754.
- *Samenspraaken over muzikaale beginselen*. Amsterdam, Olofsen, 1756.

---

<sup>75</sup> **Fétis 1878**, sv. V, s. 379-380, **Eitner 1900-4**, sv. VI, s. 255, **Reijen NG2**, zde literatura: Saar, J. du: Het leven en de werken van Jacob Wilhelm Lustig, Amsterdam 1948.



- *Twaalf redeneeringen oeff nuttige musikaale Onderwerpen.* Amsterdam, Olofsen, s. d. (1756).
- *Volgeestige harmonische wegwijzer.* Groningen 1778.

PŘEKLADY<sup>76</sup>:

- Quantz, J. J. : *Grondig onderwys der dwarsfluit...* Amsterdam, Olofsen, 1754.  
Originál: *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen,* Berlin 1752.
- Schmidt, J.-M.: *Musico-Theologia, of stigtelyke toepassing van musikaale waarheden,* Amsterdam, Olofsen, s. d. (1756).  
Originál: *Musico-Theologia, oder Erbauliche Anwendung musicalischer Wahrheiten,* Bayreuth und Hof, 1754.
- Werckmeister, A.: *Orgelproef of nauwkeur beschryving,* Amsterdam, Olofsen, 1755.  
Originál: *Organum Gruningense redivivum,* Quedlinburg u. Aschersleben 1705.
- Wodiczka, T.: *Korte instructie voor de viool...* Amsterdam, Olofsen, c. 1757.  
Originál: ?
- Marpurg, F. W.: *Aanleiding tot het clavierspeelen,* Amsterdam, Olofsen, 1760.  
Originál: *Anleitung zum Clavierspielen,* Berlin 1755.
- Burney, Ch.: *Dagboek van zyne muzikaale reize door Frankryk, Italien en Duitschland,* Groningen, J. Oomkens, 1776.

---

<sup>76</sup> **Fétis 1878** uvádí, že mezi Lustigovy překlady náleží též “flétnová metoda A. Mahauta”. Podle **Carr NG2** jde zřejmě o dílo vlámského flétnisty Antoine Mahauta *Nieuwe manier om binnen korten tijd op de dwarsfluit te leeren speelen* (Amsterdam 1759), které bylo souběžně publikováno též v Paříži ve francouzském překladu jako *Nouvelle méthode pour apprendre, en peu de temps, a jouer de la flute* (podle *Mercure de France*, leden 1759). Domněnku o Lustigově autorství francouzského překladu Mahautovy flétnové učebnice nemohu v současné době potvrdit. Jediné nalezené spojení mezi Lustigem a Mahautem jsou tři Lustigovy skladby v Mahautově sbírce holandských kanzonet *Maendelyks Musikael-Tijdverdrif, bestande in nieuwe hollandsche canzonetten, ge componeerd door A. Mahault en in dichtmaet door K. Elzevier, met verfolg in 3 stukken door J. W. Lustig*, která vyšla v Amsterdamu u Olofsena c. 1751.

Originál: *The Present State of Music in France and Italy*, London 1771. *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and the United Provinces*, London 1773.

- Pasquali, N. : *De generale bas gemakkelijker voorgedragen. La basse continue rendue aisée*. Dvojjazyčný holandský a francouzský překlad (na protilehlých stranách). Amsterdam, J. J. Hummel, c. 1763.

Originál: *Thorough-bass made easy*. Edinburgh, 1757.

Z uvedeného seznamu vidíme, že J. W. Lustig byl skutečně pozoruhodně aktivní v zásobování holandských čtenářů čerstvými překlady cizojazyčných spisů. Jeho pozornosti se těšila díla, která jsou dodnes považována za klíčová pro poznání dobového hudebního života a interpretační praxe. Jako překladatel pracoval Lustig velmi rychle: Quantzova učebnice hry na flétnu vyšla holandsky pouhé dva roky po vydání originální verze v Berlíně a překlad obou dílů Burneyho „Hudebního cestopisu“ již v roce 1776!

#### IV. Vydavatel učebnice

Skutečnost, že se Vodičkova houslová škola zachovala právě v holandském a francouzském překladu, je příznačná pro poměry v holandském hudebním světě v 18. století. Amsterdam patřil vedle Paříže a Londýna k nejdůležitějším metropolím hudebního tisku. V průběhu 18. století zde působily téměř dvě desítky vydavatelů<sup>77</sup>. V Holandsku vycházely tiskem nejen skladby nejproslulejších italských i zaalpských skladatelů, ale též teoretická díla. V této souvislosti bych chtěla připomenout, že houslová škola Leopolda Mozarta vůbec poprvé v cizím jazyce vyšla právě v holandštině, a to v Haarlemu u J. Entschedeheho roku 1766 jako *Grondig onderwijs in*

---

<sup>77</sup> Od roku 1697 měl v Amsterdamu své sídlo Estienne Roger, roku 1713 se k němu přidal M.- Ch. Le Cene, pod jehož jménem firma existovala až do r. 1743. Dalšími důležitými jmény v oblasti hudebního vydavatelství jsou G. F. Witvogel (v Amsterdamu mezi lety 1731 a 1744) a bratři Hummelové (od 1756 v Amsterdamu, od cca 1760 v Haagu).

*het behandelender viool*. Tento překlad je rovněž dokladem mimořádné pružnosti holandského hudebního tisku.

Přestože představuje nizozemský hudební tisk v dějinách hudby 18. století významnou kapitolu, nedočkal se zatím vyčerpávajícího musikologického zpracování. Jedinou monografií je starší práce A. Goovaertse *Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas* (Anvers 1880)<sup>78</sup>. Goovaerts věnuje vydavateli Vodičkovy učebnice A. Olofsenovi jednostránkovou kapitolu (s. 158) v historické části své práce, kde uvádí jeho nejvýznamnější vydavatelské počiny. Dále se Olofsenovo jméno objevuje v chronologicky pojaté části bibliografické (s. 183nn). Hlavním zdrojem informací o vydavateli učebnice se proto opět stala lexika (**Reijen NG2**).

**Arnoldus Olofsen** (1695/6 Elburg - 1768 Amsterdam) byl holandský vydavatel a knihkupec. Povolení k obchodování s knihami obdržel v Amsterdamu 9. 8. 1734. Roku 1743 byl obviněn z tisku a šíření nactiutrhačných textů a později též uvězněn (do r. 1749).

Prodejní katalog z roku 1755 obsahuje asi 80 titulů. Jako vydavatel se zaměřoval na komorní hudbu, koncerty a vokální díla holandských skladatelů (J. P. A. Fischer, Leonard Frischmuth, Hurlebusch, A. Mahaut, F. G. Michelet, Radekr). Vedle výše zmíněných překladů J. W. Lustiga (Quantz 1754, Werckmeister 1755, Schmidt c. 1756, Wodiczka c. 1757, Marpurg 1760) se věnoval vydávání pedagogických děl zvláště domácích autorů.

#### TEORETICKÁ A PEDAGOGICKÁ DÍLA VYDANÁ A. OLOFSENEM

- Loosman, E. T. van: *Muzicaal A.B.-Boek, of den organist in zyn leerjaaren, zynde een Kort Begrip wegens de behandeling van het Clauwier of Clavicimbaalspel*, 1741.
- Lustig, J. W.: *Muzykaale spraakkunst*, 1754.
- týž: *Samenspraaken over muzikaale beginselen*, 1756.

---

<sup>78</sup> Jde zatím o jedinou větší práci, i když v nejnovější lexikografické literatuře (**Beer MGG2, Krummel NG2**) již není uvedena v bibliografických soupisech. Goovaertsovy údaje nejsou vždy zcela spolehlivé: uvádí například 1756 jako rok holandského vydání Mozartovy školy u Entschedehe (s. 485).

- týž: *Twaalf redeneeringen ovef nuttige musikaale Onderwerpen*, s. d. [1756].
- Frischmuth, L.: *Korte en zaakelijke Onderwijsings - gedagten over de Beginselen en oderwyzingen van't Clavicembales*, 1758.
- Tessarini, Carlo: *Nouvelle méthode pour apprendre par théorie dans un mois de tems a jouer du violon...* 1. vyd. Liege, F. J. Desoer s. d. [1760], 2. vyd. Paris, aux adresses ordinaires; Amsterdam, A. Olofsen, s. d. [1762]<sup>79</sup>.

Z tohoto zajisté neúplného přehledu vydaných děl si lze udělat jen rámcovou představu o profilu hudebního vydavatelství Arnolda Olofsena. K výraznějším rysům patří soustředění se na práce domácích autorů. V hudební oblasti to byly zejména komorní a vokální skladby, které se zřejmě dobře prodávaly. V oboru teoretických a pedagogických prací v holandštině mu byl „dvorním dodavatelem“ J. W. Lustig. Zvláštní zmínku zasluhuje Olofsenova účast na druhém vydání (1762) francouzského překladu učebnice houslové hry italského virtuosa Carla Tessariniho, který v šedesátých letech 18. století pobýval v Holandsku, mj. též v Groningen.

### V. *Datace vydání a vzniku učebnice*

Titulní list učebnice neuvádí rok vydání díla, natož pak údaje o tom, kdy byla učebnice sepsána. Datace spisu 1757, která je uváděna veškerou literaturou, pochází z nejstarších vrstev hudebně historického bádání. Je zřejmě určena z inzerátu, citovaného u **Gerbera 1813** (viz kapitola „Stav bádání o Vodičkově učebnici“), případně z jiného pramene, o němž však bohužel nemám žádné zprávy. **Goovaerts 1880** Vodičkovu školu houslové hry mezi díly vydanými A. Olofsenem neuvádí.

---

<sup>79</sup> Datum vydání francouzského překladu Tessariniho učebnice c. 1760 je uvedeno v RISM, někteří autoři (např. **Kroemer 1975**) však uvádějí již c. 1750. Rok 1762 jako datum vydání díla u A. Olofsena uvádí **Dunning 1962**.

Jestliže Vodičkova učebnice vyšla 1757 již v překladu, pak musela vzniknout o několik let dříve. Předpokládejme, že originál nebyl vydán tiskem, protože ten by pravděpodobně nezůstal do dnešní doby zcela utajen. Nevíme, jak se dostal do rukou překladateli, ani to, jak dlouho na něm pracoval. Protože se však Lustigovy překlady některých děl objevily v neuvěřitelně krátké době poté, co vyšly v originále, přičemž šlo o rozměrnější spisy než je několikastránkový Vodičkův text, domnívám se, že dílo nevzniklo o mnoho dříve, než bylo v Amsterdamu vydáno. Prozatím můžeme stanovit, že Vodičkova houslová škola byla sepsána v padesátých letech 18. století.

## VI. Obsah učebnice

### 1. Terminologie

Bližšímu prozkoumání obsahu Vodičkovy učebnice je nutno předeslat kapitolu o použité terminologii. Skutečnost, že jde o text českého autora, sepsaný v němčině, avšak zachovaný v *holandském a francouzském* překladu nás staví před celý okruh problémů, které svým způsobem přesahují obor hudební vědy směrem k oblasti jazykovědy<sup>80</sup>. Tato práce, která se zaměřuje na Vodičkovu učebnici zejména z hlediska musikologického, si nemůže vyhradit větší prostor k jejich řešení. Přesto je třeba zodpovědět několik základních otázek.

Oba jazyky, v nichž je učebnice publikována, tedy holandský a francouzský, jsou uplatněny rovnoměrně. Při bližším pohledu se však holandská verze jeví poněkud důležitější. Tato domněnka vychází jednak z pořadí, v němž jsou obě verze bez výjimky uváděny (holandská vlevo, pokud jsou vedle sebe, anebo nahoře, pokud jsou pod sebou), a dále z faktu, že překladatel učebnice J. W. Lustig se specialisoval na překlady do holandštiny. Proto i v případných nesrovnalostech považují za směrodatnou holandskou verzi.

---

<sup>80</sup> Např. původ použitých termínů, srovnání s dobovou terminologií, zkoumání vztahu holandského a francouzského termínu, případně odvozování původní německé verze.

Zařazení do kontextu dobové holandské, francouzské a německé terminologie představuje další problém, který volá po řešení. Překlad Vodičkovy učebnice je, pokud je mi známo, první text v holandském jazyce, který se podrobněji věnuje hře na housle. Pokud tedy jeho autor J. W. Lustig neměl pro některé odbornější termíny předlohu ve slovní zásobě, používané praktickými hudebníky, mohl vycházet ze svého mateřského německého jazyka. Srovnávacím materiálem k Lustigově terminologické práci by mohl být o několik let mladší holandský překlad houslové učebnice L. Mozarta (1756, holandsky 1766), který jsem však bohužel neměla k dispozici.

Ve francouzském jazyce je situace přehlednější: již před polovinou osmnáctého století nacházíme několik reprezentativních textů týkajících se hry na housle, které mohly J. W. Lustigovi sloužit v oblasti pojmosloví jako pomůcka při vytváření překladu Vodičkovy učebnice z němčiny. Pomineme-li obecně hudební texty, je to houslová učebnice P. Duponta (1718, 2. vyd. 1740) a zejména *L'Ecole d'Orphée* M. Corretta (1738).

V této souvislosti se můžeme dotknout i otázky německých termínů použitých autorem učebnice Vodičkou. I když se jeho původní německý spis nedochoval, můžeme mnohé odvodit z holandské verze textu díky podobnosti obou jazyků. Pro německou terminologii houslové hry 18. století se považuje za směrodatné dílo Leopolda Mozarta *Versuch einer gründlichen Violinschule* (Augsburg 1756). Mozartova učebnice není ale zcela vhodná ke hledání možných souvislostí s předpokládaným Vodičkovým německým textem, a to proto, že tento byl zcela jistě vytvořen ještě před jejím vydáním (což naznačil již **Moser 1923**). Pro srovnávací účely by proto bylo oprávněnější použít některý ze starších německých spisů. Časově nejbliže stojí Vodičkově učebnici anonymní *Rudimenta panduristae, oder Geig-Fundamenta* (Augsburg 1751).

Při hledání nejvhodnějšího srovnávacího materiálu v oblasti terminologie bychom však měli respektovat ještě jedno hledisko, a to tradici, v níž byl Vodička sám jako houslista vychováván. Kořeny, z nichž vycházel při vytváření své houslové metody, se na použitém pojmosloví zákonitě musely odrazit. K tomuto nám však prozatím chybí potřebné informace o jeho osobě.

Pro popis učebnice bylo nezbytné vyřešit problém českých ekvivalentů holandských a francouzských termínů<sup>81</sup>. Z výše uvedených důvodů jsem v následující kapitole upustila od snahy o doslovný překlad a volím „pracovní překlad“, v němž se snažím postihnout věcný smysl výpovědi na základě znění obou jazyků (holandského i francouzského). Tento „pracovní překlad“ je předkládán **v uvozovkách**, aby byl rozlišen od mého volně vytvořeného textu nebo komentáře.

Na několika místech není smysl textu zcela srozumitelný ani po srovnání s dobovou francouzskou houslovou terminologií Dupontovou a Correttovou (o holandské terminologii viz výše). V těchto případech přepisuji **kursivou** původní text ve formě: *holandský - lomítka ( / ) - francouzský*. Pokud je možno vyčíst smysl textu z notového příkladu, k němuž text náleží, předkládám vlastní výklad.

Při hledání nejvhodnějších českých výrazů, které by odpovídaly holandskému a francouzskému textu, narážíme na jistou nerozvinutost české hudební a zvláště houslové terminologie. Skutečnost, že je otázka terminologie dlouhodobě opomíjena nejen v pracích obecně musikologických, ale též hudebně pedagogických, vede ke značnému nesouladu mezi termíny, jež zmíněné práce houslistům nabízejí, a mezi těmi, které jsou skutečně užívány. Pro některé skutečnosti navíc nemá česká houslová terminologie odpovídající výraz, proto jsou užívány buď pojmy z jiných jazyků nebo jakási houslistická hantýrka.

---

<sup>81</sup> Například pro výraz “oddíl” jsou v původním textu užity dva francouzské a hned pět holandských termínů (*section, article; lid, afdeeling, artykel, snee, verdeeling*).

Nedostatky české houslové terminologie se nejzřetelněji projevují v oblasti smyčcové techniky. Uveďme si několik příkladů:

- Výraz „smyk” ve svém primárním významu označuje tah smyčcem po struně. Výraz „smyky” je ovšem používán nejen pro způsoby, kterými je smyk prováděn (např. *détaché*, *staccato*), ale i pro směr tahu smyčce (od žabky nebo od špičky). Ve své práci používám v prvním významu výraz „druhy smyku” (něm. *Stricharten*)<sup>82</sup> a ve druhém významu „směr smyku”.
- Výrazy „sesmyk” a „vzesmyk”, nabízené některými pedagogy, jsou v běžné řeči zcela vytlačeny všeobecně srozumitelným „dolů” pro smyk od žabky a „nahoru” pro smyk od špičky.
- Pro druhy smyku jsou téměř bez výjimky používány cizojazyčné termíny (*legato*, *staccato*, *spiccato*, *détaché*, *sautillé*, *martelé*, *ricochet*); pokusy o jejich počestění jsou poměrně časté, avšak v mnoha případech zcela nepoužitelné (např. *martelé* = „kladivový smyk”). Některé termíny jsou kombinovány s českými adjektivy (*staccato* řadové, házené, skákavé, létavé nebo též létající).
- Téměř všechny zmíněné výrazy (ať již cizojazyčné, nebo české) byly vytvořeny pro novodobý typ techniky pravé ruky, prosazující se spolu s moderním tvarem smyčce od sklonku 18. století. Většina prací o „předtourteovské”<sup>83</sup> smyčcové technice je proto provázena určitou terminologickou bezradností. Příkladem může být výraz „odděleně” (*détaché*), který by byl velmi vhodný pro určitý způsob přednášení tónů, zhusta využívaný houslisty 18. století. Dnes je chápán jen jako protiklad *legata*, znamená tedy pouze „nevázaně, každý tón samostatným tahem smyčce”, a nikoli „odděleně” (tóny ve skutečnosti díky propojování jednotlivých smyků hladkou obrátkou vůbec odděleny nejsou). Z důvodu významové zatíženosti termínu „odděleně” tedy musíme pro zmíněný způsob smyku užívat jiných výrazů (např. „artikulovaně, odsazovaně”).

---

<sup>82</sup> Překládá se jako „smyky”, „smykové varianty, způsoby”, ale též „vzory smyku”.

<sup>83</sup> François Xavier Tourte (+ 1835) - francouzský výrobce smyčců. Na sklonku 18. století vytvořil na základě požadavků tehdejší francouzské houslové školy vlastní model smyčce, který v průběhu prvních desetiletí 19. století zcela vytlačil ostatní paralelně užívané typy smyčců. Proto je považován za vynálezce moderního smyčce.



Při analýze Vodičkovy učebnice dále narážíme vedle problematické houslové terminologie také na otázku českých termínů pro dobové melodické ozdoby. Ornamentika, ať již improvizovaná nebo zapsaná, byla podstatnou součástí interpretačních zvyklostí 18. století a představuje rozsáhlé a podrobně propracované téma celé řady dobových teoretických spisů, zvláště francouzské provenience. Tyto práce se však vyznačují nejednotností názvosloví, což představuje značný problém pro dnešního badatele. V českém jazyce je situace navíc ztížena skutečností, že termíny označující melodické ozdoby byly vytvářeny až v průběhu 19. století a v mnoha případech nekorespondují s hudbou 18. století. V poslední době byl nucen řešit problém české terminologie hudby 18. století Vratislav Bělský ve svých překladech pedagogických spisů J. J. Quantze (1752) a L. Mozarta (1756, 3. vyd. 1787)<sup>84</sup>. Oba překlady jsou z hlediska mého tématu důležité zvláště proto, že se jedná o pedagogickou literaturu ze stejné doby jako je Vodičkova učebnice.

Vzhledem k tomu, že otázka vhodné české terminologie ornamentiky 18. století nebyla dosud uspokojivě řešena, a s přihlédnutím ke skutečnosti, že Vodička vedle všeobecně známých ozdob uvádí speciální ornamenty, ba dokonce i unika, považuji podrobnější zkoumání názvosloví ozdob a hledání českých ekvivalentů za výzkumné téma jiného druhu než je moje práce. V příslušné pasáži proto pracuji s původními termíny. Výjimku tvoří výrazy „trylek“ (hol. *triller*, franc. *tremblement*) a „přiraz“ (hol. *voorslag*, franc. *port de voix*)<sup>85</sup>.

---

<sup>84</sup> J. J. Quantz: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (1752), česky jako *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétu* (1990); L. Mozart: *Gründliche Violinschule* (3. rozšířené vydání spisu *Versuch einer Gründlichen Violinschule* z roku 1756), česky jako *Důkladná škola hry na housle* (1999).

<sup>85</sup> Český výraz „přiraz“ byl zvolen s odvoláním na rozbor této problematiky v práci V. Bělského z r. 1990 (s. 258).

## 2. Popis učebnice

Rozměry: 210 x 280 q

Počet stran: 1 + 13

Titulní strana: rozdělena na dvě poloviny. Holandský název vlevo, francouzský vpravo:

*ONDERWYS / voor Eerstbeginnende, Als die wat meerder / in de Kunst zyn geoeffend der / VIOOL; / met der zelver Afbeeldzel tot de / beknopte onderrigting om de / VIOOL, / Volgens den nieuwsten en fraaisten / Smaak te behandelen, / opgesteld door / T. WODICZKA, / Violinist van de Keizerlyke Muziek-Kapel te Weenen. / Uit het hoogduitsche vertaald en nagezien door / J. W. LUSTIG, Organist te Groningen. / te AMSTERDAM by A. OLOFSEN, Muziek-verkoper.*

*INSTRUCTION / Pour les commençans, Et meme pour ceux qui / veulent se perfectionner sur le / VIOLON; / Avec la figure qui démontre les démanchements, plusieurs exemples / dans lesquels on voit les differents Coups d'archet, Enfin tout ce qu'il / est necessaire dans un / enseignement succinct à toucher le / VIOLON / Suivant le gout le plus nouveau / et le plus accompli, / mis au jour par / T. WODICZKA, / Maitre du Violon dans la Chapelle Imperiale à Vienne. / Traduit de l' Allemand et revû par / J. G. LUSTIG, Organiste à Groningue. / à AMSTERDAM chez A. OLOFSEN Marchand en Musique.*

„NÁVOD pro začátečníky, a rovněž pro ty, kteří se chtějí zdokonalit ve hře na HOUSLE, s vyobrazením které ukazuje polohy, s několika příklady různých smyků, zkrátka vše, co je třeba k stručnému vzdělání se ve hře na HOUSLE, podle nejnovějšího a nejdokonalejšího vkusu, vytvořený T. VODIČKOU, houslistou císařské kapely ve Vídni. Přeloženo z němčiny a přehlédnuto J. W. LUSTIGEM, varhaníkem

v Groningenu. V AMSTERDAMU u A. OLOFSENA, obchodníka s hudebninami.”

Učebnice obsahuje krátké, jedno až dvouřádkové notové příklady-cvičení, které jsou opatřeny stručnými popisky. Text vysvětluje, co příklad představuje a co má být při přehrávání procvičováno. Popisky jsou dvojjazyčné, přičemž holandská verze je vždy uvedena jako první: buď vlevo (pokud jsou popisky umístěny vedle sebe), nebo nahoře (pokud jsou umístěny pod sebou).

Dílo je možno rozdělit na dvě části podle technické obtížnosti probírané látky. První část (str. 1 - 5) lze charakterisovat jako „houslovou školu pro začátečníky“. Je věnována hudební nauce a základům hry na housle. Druhá část (str. 6 - 13) je „školou pro pokročilé“. Zahrnuje devět kapitol, v nichž jsou pojednány vybrané problémy vyšší houslové techniky (smyky, výměny poloh, ozdoby, kadence atd.). Tato duální forma sice **není autorem naznačena**, vyplývá však ze struktury učebnice. Zatímco v první části je výklad podáván souvisle, druhá část je rozdělena na kapitoly, číslované I - IX. Dvojdílnou strukturu učebnice je možné vyčíst rovněž z názvu: Vodička určuje svoji učebnici „pro začátečníky, a rovněž pro ty, kteří se chtějí zdokonalit ve hře na housle”.

Stránky učebnice jsou očíslovány, v druhé části je navíc patrná snaha o jednotnou grafickou úpravu: nová kapitola začíná vždy na nové stránce.

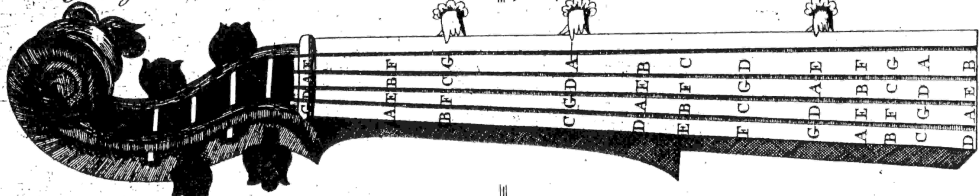
Při popisu učebnice postupuji následovně: na prvním místě je vždy přetištěna pojednávaná stránka. Následuje popis notových příkladů (počet taktů, metrum, tónina), pracovní překlad textů a komentář. Pro větší přehlednost přiřazuji každé položce **mé vlastní číslování**, podle něhož člením výklad. Jednotlivou položkou rozumím samostatný notový příklad, zobrazující určitý, jasně vymežitelný problém. Pokud se k němu logicky vztahuje text, je označen shodným číslem jako jeho příslušný příklad. V případě, že některý text nelze přiřadit k příkladu, je považován za zvláštní položku a jako takový

dostává své vlastní číslo. U notových příkladů je vždy uveden počet taktů, metrum, předznamenání a tónina.

## HOUSLOVÁ ŠKOLA PRO ZAČÁTEČNÍKY

### STRÁNKA 1.

De Toets van de Viole, met agt en veertig Toonen, en twaalf Quinten; de Hândten wijfen de drie overnaam- sse hand-stellingen, van Tiers, Quarte, en Octave. | La Touche du Violon, avec quarante-huit Tons, et douze Quintes; les Mains marquent les trois principaux démanchements, de Tierce, Quarte, et Octave.



Naam der Snaaren van de Viole. | Noms des Cordes du Violon.

4 <sup>de</sup> Snaar 4 <sup>de</sup> Corde	3 <sup>de</sup> Snaar 3 <sup>de</sup> Corde	2 <sup>de</sup> Snaar 2 <sup>de</sup> Corde	1 <sup>de</sup> Snaar 1 <sup>de</sup> Corde	Bemol. Mol.	Dief. Cruis.	Becard. Becarre.
--	--	--	--	----------------	-----------------	---------------------

6. Sleutel. La G<sup>de</sup> de Sol. | 5. he. | 4. La. | 3. Si.

De mol verlaagt de noot een halve toon. Het cruys verhoogt de noot een halve toon. De becard brengt de noot in zijn natuurlyken toon.

Le bemol abaisse la note d'un demi ton. Le dief hausse la note d'un demi ton. Le becarre remet la note dans son ton naturel.

Pausen. Des Pausen, ou Silences: Pausen van 4. Maaten. Pausen van 2. Maaten. Pausen van een Maat. Bâton qui vaut 4. Bâton qui vaut 2. Bâton qui vaut une Mesure.

Alle Noot of Crefte. Pausen die doet een Tweede. Pausen die doet een Oerde. een Agste. een Sestiende.

Ronde. Bâton qui vaut une Blanche. Soupir qui vaut une Noire. Demi Soupir qui vaut une Croche. Quand de Soupir qui vaut une double croche. Tremblans, trilles, of Trambanten.

### Text 1.

„Hmatník houslí s čtyřiceti osmi tóny a dvanácti kvintami, ruce ukazují tři hlavní polohy (*hand-stellingen* / *démachements*), terciovou, kvartovou a oktávovou.”

### Obr. 1

Vyobrazení hlavy, krku a hmatníku houslí, na hmatníku jsou schematicky vyznačeny struny a tóny, které zazní po zmáčknutí strun v příslušném místě. Tóny jsou označeny velkými písmeny bez

dalšího rozlišení tónové výšky. Jejich vzdálenosti neodpovídají skutečným fyzikálním poměrům, což je zřejmé např. z umístění tónu „a” (1. prstem na G struně) a tónu „f<sup>2</sup>” (1. prstem na E struně) do stejné vzdálenosti od malého pražce. Označením „B” je míněn tón „h”, nákres tedy zobrazuje tóny diatonické stupnice C dur v rozsahu g – h<sup>3</sup>. Následující schéma navrhuje čtení Vodičkova nákresu:

e<sup>2</sup> f<sup>2</sup> g<sup>2</sup> a<sup>2</sup> h<sup>2</sup> c<sup>3</sup> d<sup>3</sup> e<sup>3</sup> f<sup>3</sup> g<sup>3</sup> a<sup>3</sup> h<sup>3</sup>

a<sup>1</sup> h<sup>1</sup> c<sup>2</sup> d<sup>2</sup> e<sup>2</sup> f<sup>2</sup> g<sup>2</sup> a<sup>2</sup> h<sup>2</sup> c<sup>3</sup> d<sup>3</sup> e<sup>3</sup>

d<sup>1</sup> e<sup>1</sup> f<sup>1</sup> g<sup>1</sup> a<sup>1</sup> h<sup>1</sup> c<sup>2</sup> d<sup>2</sup> e<sup>2</sup> f<sup>2</sup> g<sup>2</sup> a<sup>2</sup>

g a h c<sup>1</sup> d<sup>1</sup> e<sup>1</sup> f<sup>1</sup> g<sup>1</sup> a<sup>1</sup> h<sup>1</sup> c<sup>2</sup> d<sup>2</sup>

Nákres je doplněn zvláštními značkami v podobě malých ručiček, které ukazují na tóny vzdálené o tercii, kvartu a oktávu od příslušné prázdné struny. Význam těchto značek je zřejmý z **Textu 1**: znázorňují tři nejdůležitější polohy levé ruky - „terciovou, kvartovou a oktávovou”, podle dnešní terminologie druhou, třetí a sedmou.

## **Př. 2**

„Jména strun houslí. 4. struna G. 3. struna D. 2. struna A. 1. struna E.” „G klíč.”

Dvojjazyčnost spisu se odráží i v pojmenování tónů. Překladatel respektuje francouzský usus pojmenování tónů podle solmizačních slabik: *G* jako *Sol*, *D* jako *Re* atd. . (Toto pravidlo však není dodrženo v celé učebnici.) Na druhou stranu pomíjí obvyklé francouzské označení E struny *chantarelle*.

### **Př. 3**

„Bé. Křížek. Odrážka.”

Na téže notové osnově, na níž byl předchozí příklad, odděleny dvojčárkou, jsou naznačeny základní posuvky.

### **Text 3**

„Bé snižuje notu o půltón, křížek zvyšuje notu o půltón, odrážka vrací notu na její přirozený tón.”

### **Př. 4**

„Pauzy, neboli pomlky. Pauza trvající 4 takty. Pauza trvající 2 takty. Pauza trvající jeden takt. Zanáška.”

Notová osnova v tomto a následujícím příkladě není uvozena klíčem.

### **Př. 5**

„Nota celá. Pauza půlová. Pauza čtvrtová. Pauza šestnáctinová. Trylky.”

Příklad zobrazuje spolu s pomlkami také noty, ačkoli na to v textu výslovně neupozorňuje. Navíc uvádí bez pojmenování dvaatřicetinovou notu a pomlku. U každé z not je číslice, vyjadřující její hodnotu.

Pro trylek jsou uvedeny čtyři grafické znaky, učebnice však dále využívá jen jediný („t.”).

Použité termíny:

*Tremblements* (franc.) = trylky,

*trilles* (hol.) - pravděpodobně tisková chyba, správný holandský výraz pro trylky je *trillers*,

*Tramlanten* (hol.) = trylky (viz **Text 13**).



Chromatická stupnice v rozsahu g – ces<sup>3</sup>. Tóny již nejsou pojmenovány, jsou ale opatřeny čísly určujícími prstoklad. Autor uvádí veškerý tónový materiál v rozsahu první polohy v přirozeném (čistém) ladění, proto jsou téměř všechny tóny v notaci „zdvojeny“ (ais-hes atd.). Tyto tóny, které lze v rovnoměrné teplotě enharmonicky zaměnit (na klávesovém nástroji jim přísluší společná klávesa), jsou v příkladu svázány obloučkem. V textu je vysvětlen elementární význam obloučku - svazuje dva stejné tóny, předpis prstokladu ale naopak naznačuje, že oblouček svazuje dva různé tóny (ais se má hrát 1. prstem, hes druhým prstem).

Příklad je rozčleněn do taktů, jejichž počet a složení se na jednotlivých strunách liší. V příkladu dále nacházíme zvláštní značku, připomínající přerušovanou taktovou čáru. Odděluje některé „zdvojené“ tóny, v některých případech je nad ní umístěna značka pro prstoklad; její použití však není pravidelné a proto se nedá odhalit její význam.

### **Text 8**

„Jestliže noty stoupají výše, potom je třeba správným způsobem položit prst výš, a potom jít rukou nahoru, například když je třeba vystoupit až k D, přesunout ruku k A, a tak dále, jak uvidíte ve stupnici, která následuje později.“

**Text 8** je první zmínkou o hře v polohách, autor se touto otázkou zabývá podrobněji na s. 5 a 10.

### **Př. 9**

„Takt na dva údery neboli doby, jeden dolů a jeden nahoru.“ Ve francouzské verzi: „Dvojdobý takt.“

5 taktů, alla breve, 1# (G dur).

„Celá nota trvá jeden takt. Půlové noty každá jednu dobu. Čtvrté noty jsou dvě na jednu dobu.“

Nad předposlední notou je značka pro trylek, jeho provedení je vysvětleno až v **Textu 13**.



**Příklad 9** je prvním z osmi cvičení, v nichž jsou systematicky probrána nejobvyklejší taktová označení tehdejší hudby (Př. 9, 11, 12, 14, 18, 19, 21, 22). Velká pozornost je v těchto příkladech věnována tomu, v jakém pořadí jsou uváděny notové hodnoty (postupně, od největších k nejmenším). U každé nové notové hodnoty je vždy slovně objasněno její trvání.

Postupné probírání taktových označení tvoří osu výkladu v první části učebnice.

### **Př. 10**

14 taktů, alla breve, 1# (G dur), [gavotta] „da Capo”.

V tomto příkladu se poprvé setkáváme s označením smyků (tj. směru tahu smyčce). Smyky jsou naznačeny jen na dvou místech, kde je třeba vybočit z pravidelného střídání směru tahu smyčce: v taktu 5, kde je třeba zdůraznit začátek fráze v polovině taktu, a na konci kvůli tomu, aby byl poslední tón hrán od žabky. Podrobnější pojednání o smykových pravidlech je na s. 3.

Použité termíny:

*Neer* (hol.), *Tirez* (franc.) = dolů, od žabky (sesmyk),

*Op* (hol.), *Poussez* (franc.) = nahoru, od špičky (vzesmyk).

### **Př. 11**

6 taktů, alla breve, 1# (G dur).

„Osmíny čtyři na jednu dobu. Šestnáctiny osm na jednu dobu. [Trioly] šest na jednu dobu.”

Další příklad s taktovým označením “alla breve”, tentokrát s menšími notovými hodnotami (osminami, šestnáctinami a triolami).



Ve francouzské verzi navíc vysvětlení: „...D se trylkuje s E, H s C a tak dále...”

Holandský termín *Tramblant* (trylek) je použit jen na tomto jediném místě z celé učebnice.

#### **Př. 14**

„Takt na tři rázy aneb trojdobý takt.”

8 taktů, 3/4, bez předznamenání (C dur).

„Půlová trvá dvě doby. Čtvrtové každá jednu dobu. Osminy dvě na jednu dobu. Čtyři na jednu dobu. Tři na jednu dobu. Notu po teče je třeba hrát velmi rychle.”

Nové taktové označení se systematickým uvedením notových hodnot. Tečkovaný rytmus v 6. taktu (s tečkou u první noty). Popisek vztahující se k 6. taktu vysvětluje princip tečkovaného rytmu. V 7. taktu je poprvé použit oblouček pro svázání více not pod jedním smykem.

#### **Text 15**

„Kolik not je svázáno obloučkem, tolik se jich musí udělat jedním tahem smyčce, jak ukazuje následující příklad.”

#### **Př. 15**

„Svázané noty.”

6 taktů, alla breve, bez předznamenání (C dur).

Dva druhy vázání: 3+1 (oddělení poslední noty je navíc zdůrazněno svíslou čárkou), 2+2. Autor pro snazší pochopení pravidla o vázání vypisuje v 1. a 3. taktu směr tahu smyčce.

#### **Př. 16**

„Několik způsobů smyků ve třidobém taktu.”

9 taktů, 3/4, bez předznamenání (C dur).

Příklad na smyková pravidla ve třidobém taktu. Poněkud neobvyklý předpis smyku nahoru na začátku **Př. 16** je vysvětlen v následujícím

textu (**Text 16-18**). Druhá fráze v taktu 5 již začíná pravidelně smykem dolů.

### **Př. 17**

9 taktů, 3/4, bez předznamenání (C dur).

Další příklad smykových pravidel. V **Př. 17** dochází k přesazování<sup>86</sup> smyku několikrát za sebou (mezi 1. a 2. taktem a mezi 2. a 3. taktem). Další smykové předpisy jsou v 5. taktu (začátek fráze od žabky) a v 7. taktu (dosažení správného směru tahu smyčce pro hru osminek).

### **Text 16-18**

se vztahuje hlavně k **Př. 18**, i když první pravidlo bylo demonstrováno již v **Př. 16**.

„Když je lichý počet not na začátku kusu, je třeba první hrát nahoru, ale když je sudý počet, je třeba hrát první dolů a druhou nahoru, jestliže se liché noty nacházejí uprostřed taktu, je třeba hrát dvakrát nahoru<sup>87</sup> nebo jednou vázat, nebo znovu dobře začít tah smyčce, jak ukazuje následující příklad.“

### **Př. 18**

7 taktů s předtaktím, C, 2# (D dur).

Příklad představuje obvyklá dobová smyková pravidla, jako je povinnost smyku dolů na začátku taktu<sup>88</sup> (takt 3, 4) a smyk nahoru pro notu následující po pomlce stejné hodnoty (takt 6). Pravidlo smyku pro tečkovaný rytmus je zformulováno v následujícím **Textu 19**.

---

<sup>86</sup> „přesadit smyk“ je hovorový výraz, užívaný v případech, kdy je třeba zahrát dva tóny smykem dolů, aniž by byly svázané. V praxi se provádí buď nastavením smyku nebo jeho opětovným nasazením.

<sup>87</sup> Ve francouzské verzi je místo „dvakrát nahoru“ uvedeno „dvakrát dolů“, což je zřejmě chyba. V tom případě by nebyl žádný rozdíl mezi první a třetí možností, neboť „dvakrát dolů“ je jen jinými slovy totéž jako „znovu začít tah smyčce“ (čili přesadit smyk).

<sup>88</sup> Autor neříká výslovně, že se na začátku každého taktu musí táhnout dolů, byť to z příkladů vyplývá. Toto pravidlo buď bylo natolik obvyklé, že nebylo třeba ho zdůrazňovat, anebo se od něho naopak již začalo upouštět.

## Text 19

„Nota, která následuje za tečkou, je vždy nahoru.”

## STRÁNKA 4.



## Př. 20

„Další takt na tři doby.”

16 taktů s repetičemi, 3/8, 1# (G dur).

„Čtvrťová trvá dvě doby. Osminová jednu dobu. Šestnáctiny dvě na jednu dobu. Dvaatřicetiny čtyři na jednu dobu.”

Další typ taktového předpisu - tříosminový takt. V prvním a ve druhém taktu je naznačen směr tahu smyčce. V 10. taktu je nová značka pro ozdobu, znamená pravděpodobně trylek s dlouhým přírazem, který je vynotován jako malá osminka před hlavní notou. Při vysvětlování trvání notových hodnot autor opomíjí šestnáctinovou

triolu v 7. a 15. taktu. **Př. 20** jako jeden z mála v celé učebnici obsahuje dvojhmaty.

### **Př. 21**

„O normálním taktu neboli taktu na 4 doby.”

9 taktů, C, bez předznamenání (C dur).

„Celá nota trvá jeden takt. Každá dvě doby. Každá jednu dobu. Dvě na jednu dobu. Čtyři na jednu dobu. Osm na jednu dobu<sup>89</sup>.”

Celý (čtyřčtvrtní) takt je sice použit již v **Př. 18**, avšak vysvětlen je až zde. V 5. taktu je další značka pro ozdobu. Jde zřejmě o trylek (srovnej s. 1, **Př. 5**, kde je uvedena stejná značka, jenže přeškrtnutá).

### **Př. 22a, b**

„Příklad synkopovaných not.”

4 + 2 takty (odděleny dvojčárou), 2/4, 1# (G dur).

První část příkladu **22a** (takt 1 až 4) znázorňuje synkopované čtvrtky, druhá část (takt 5 a 6) synkopované noty o řád nižší - osminky. V **Př. 22b** jsou synkopy pro názornost rozepsány jako noty o jeden řád nižší spojené ligaturou.

### **Text 22**

„Tyto dva příklady jsou jedním.”

### **Př. 23**

„Takt na 2 doby, tři osminy na každou dobu.”

4 takty s předtaktím + 2 takty, 6/8, 1b (F dur).

Šestiosminový takt. V prvních dvou taktech autor připomíná předepsáním směru tahu smyčce pravidlo o vázání not pod obloučkem. V tomto a následujícím příkladě je již upuštěno od slovního objasnění trvání jednotlivých notových hodnot.

---

<sup>89</sup> Ve francouzské versi chybně “...na jeden takt.”

## Př. 24

„Takt na 4 doby, tři osminy na každou dobu.“

4 takty s předtaktím, 12/8, 1b (d moll), [gigue].

Tímto příkladem na dvanáctiosminový takt je završena nauka o taktových označeních.

## Př. 25

*Menuet Alternatives*. 18 + 20 taktů s repeticemi, 3/4, 1# (G dur - g moll), menuet s triem v paralelní mollové tónině.

**Př. 25** jako jediný v celé učebnici není uvozen dvojjazyčným popisem, význam slova *Alternatives* je nejasný. Dosavadní repertoire ozdob je rozšířen o přírazy, notované jako malé osminky.

## STRÁNKA 5.

The image shows a page of handwritten musical notation, likely from a music book. It contains several staves of music with various annotations and instructions. The text is written in multiple languages, including Dutch, French, and German. The exercises are numbered and include titles like "Exemples om het Triet", "Exemples pour apprendre a observer le point", "Exemples van verscheelde Noten", "Exemples des Notes successives dans la mesure a 3.tons", and "Gamme pour apprendre a demarcher". The notation includes treble and bass clefs, time signatures (3/4, 2/4, 3/8), and various musical symbols such as accents, slurs, and ornaments. The page is titled "STRÁNKA 5." at the top.

## **Př. 26-29**

„Příklady k naučení se dodržovat tečku.”

### **Př. 26**

9 taktů, 2/4, bez předznamenání (C dur).

Tečkovaný rytmus s tečkou u druhé noty (tzv. „lombardský rytmus”). Vázaně po dvou - tečkovaná nota je svázána obloučkem s předcházející notou.

### **Př. 27**

8 taktů, 2/4, bez předznamenání (C dur).

Příklad uvádí různé způsoby tečkovaného rytmu. Lombardský rytmus (takt 1, 2, 5 a 7) stejně jako v předchozím příkladu (**Př. 26**) je opět vázaně po dvou.

### **Př. 28**

8 taktů, 2/4, bez předznamenání (a moll).

Tečkovaný rytmus s tečkou u první noty. Notové hodnoty v tomto příkladě jsou uvedeny opět postupně, od větších k menším: tečkované čtvrtky, osminky i šestnáctiny. Noty nejsou svázány.

### **Př. 29**

6 taktů, 3/4, bez předznamenání (a moll).

Př. 29 kombinuje oba předešlé způsoby tečkovaného rytmu: s tečkou u první noty (nevázaně) a u druhé noty (vázaně).

### **Př. 30a, b**

„Příklady oddělených (ve francouzské verzi: „synkopovaných”) not ve trojdobém taktu.” 8 taktů, 3/4, 2# (D dur).

Obdobně jako v **Př. 22a, b** jsou náplní těchto dvou příkladů synkopy notované dvojím způsobem. Ve druhém příkladě (**30b**) je artikulace zdůrazněna navíc svíslými čárkami. Autor nenaznačuje, zda je význam této značky stejný jako v **Př. 15**, tedy pouze „nevázaně”.



Holandský popisek příkladu spíše naznačuje to, že se mají noty opatřené svislými čárkami více oddělovat. V závěru cvičení dvojhmat.

### **Text 30**

„Tyto dvě řádky jsou stejné.”

### **Př. 31**

„Stupnice k naučení se transponovat ruku.”

Diatonická stupnice v celých notách (C dur) v rozsahu  $g - a^3$  s předepsaným prstokladem od první do sedmé polohy.

Nahoru:

$g - g^2$  1. poloha (s využitím prázdných strun),

$a^2 - d^3$  3. poloha,

$e^3 - a^3$  7. poloha.

Dolů:

$a^3 - e^3$  7. poloha,

$d^3 - d^2$  3. poloha,

$c^2$  1. poloha (domnívám se že jde o tiskovou chybu, předpis 2 namísto 4 znamená, že se má opustit třetí poloha kvůli jedinému tónu),

$h^1 - g^1$  opět 3. poloha,

$f^1 - g$  1. poloha (s využitím prázdné struny).

### **Př. 32**

*Menuet al Octava*. První část menuetu (bez tria).

20 taktů s repeticemi, 3/4, 3# (A dur).

Předpis „al Octava” a vlnovka pod prvními třemi takty naznačují, že se celé cvičení má hrát o oktávu výš. Čtení tohoto příkladu je díky předpisu „al Octava” poměrně jednoduché, přesto však znamená **Př. 32** ve srovnání s předešlými cvičeními poměrně velký technický skok: po nacvičení jediné stupnice by měl být žák schopen hrát melodii v 7. poloze, která navíc obsahuje tón  $h^3$ , s nímž se ještě nesetkal.

# HOUSLOVÁ ŠKOLA PRO POKROČILÉ

## STRÁNKA 6.

EÉRSTE LID; SECTION PREMIERE;  
*Van Verandering oer Streek.* || *Du changement de L'archet.*

*Eenvoudig voorstel.*  
*Preposition simple.*

TWEEDE AFDEELING; ARTICLE SECOND;  
*van de voor- en contra-streek.* || *du l'archet droit et contraire.*

*Voor-streek.*  
*L'archet droit.*

*Contra-streek.*  
*Contra l'archet.*

„První oddíl o obměnách smyku.”

*van verandering der Streek / du changement de l'archet*

### Př. 33

„Jednoduché znázornění.”

*Eenvoudig voorstel / Preposition simple*

Cvičení na různé způsoby smyku, obsahující model a třináct smykových variant. Model a varianty jsou třítaktové, jsou odděleny dvojčárami a očíslovány autorem (varianty 1 až 13). Předznamenání 1# je uvedeno vždy na začátku řádku, na prvním řádku navíc ještě po každé dvojčáře.

V popisování jednotlivých variant se přidržuji autorova členění. Model je tvořen sestupnou škálou (G dur) v rozsahu  $h^2 - g$  v osminkách, závěrečný tón je v modelu notován jako čtvrtová nota s korunou (značka pro korunu je vysvětlena až na s. 13), ve variantách jako nota celá.

Autor užívá dvě artikulační znaménka: svislou čárku a tečku. Svislé čárky jsou zakresleny poněkud zešikma, sklon zešikmení není jednotný a závisí na tom, zda je nožička noty, u níž je znaménko použito, vedena nahoru nebo dolů. Autor nenaznačuje, jestli má šikmá čárka jiný význam než svislá čárka v **Př. 15** a **30b**. Ze způsobu, jakým je šikmá čárka použita v **Př. 33** i v následujících příkladech vyplývá, že její význam je obdobný: noty mají být hrány odděleně a nikoli vázaně.

Varianty:

1. 3 vázaně, 1 odděleně (vázání 3 + 1);
2. 1 odděleně, 3 vázaně (vázání 1 + 3);
3. 2 vázaně, 2 odděleně;
4. 2 odděleně, 2 vázaně;
5. 4 na jeden smyk, 1 odsazená, tři vázaně (1 + 3 pod obloučkem);
6. 4 na jeden smyk, opatřeny svislými čárkami. Každá nota má být tedy odsazená zvednutím smyčce. Vysvětlení tohoto označení druhu smyku, kombinujícího oblouček a svislou čárku lze nalézt u Mozarta<sup>90</sup> ;
7. 4 na jeden smyk, opatřeny tečkami. Noty mají být zřejmě odsazované jiným způsobem než v předchozí variantě. Rozdíl mezi tímto a předcházejícím způsobem nelze určit;
8. vázaně po čtyřech;
9. 1 odděleně, dvě vázaně, jedna odděleně (1 + 2 + 1). V této variantě je přízvučná nota (každá první ze čtyř) hrána střídavě

---

<sup>90</sup> **Mozart 1756**, Vierte Hauptstück, § 10: "...die zwo Noten in einem Striche, doch also nehmen: dass jede Note durch Erhebung des Bogens vernehmlich von der andern unterschieden wird". Termín *Erhebung* (= nadzvednutí) užívá Mozart důsledně na všech místech, kde hovoří o odsazování not označených klínky pod obloučkem.

smykem od žabky a od špičky, což přispívá k vyrovnání vzesmyku se sesmykem;

10. vázaně po dvou;
11. obrácený tečkovaný rytmus s tečkou u druhé noty („lombardský“), vázaně po dvou;
12. tečkovaný rytmus s tečkou u první noty, odděleně. Z variant 11. a 12. vysvítá pravidlo o vázání tečkovaného rytmu, jak bylo naznačeno již v komentáři k příkladům **24a** - **24 d**: pro lombardský rytmus autor upřednostňuje vázání po dvou;
13. tečkovaný rytmus s tečkou u první noty, vázaně po dvou, ovšem synkopicky: první nota odděleně, druhá svázaná se třetí, čtvrtá s pátou atd., poslední nota opět odděleně, což je naznačeno svislou čárkou.

### „Druhý oddíl ...”

#### ***van de voor- en contra- streek / du l'archet droit et contraire***

Použitá terminologie:

Termíny *Voor-streek / L'archet droit* a *Contra-streek / Contre l'archet* jsou unikátní ve srovnání s dobovou i dnešní houslistickou terminologií. Jde pravděpodobně o osobité označení tahu smyčce. *Voor-streek / L'archet droit* je nadepsáno u **Př. 34**, posilujícího smyk dolů, *Contra-streek / Contre l'archet* u **Př. 35**, zaměřeného na smyk nahoru. Příklady jsou zaměřeny na procvičování obou směrů tahu smyčce, jejich záměrem je tedy zřejmě vyrovnání sesmyku a vzesmyku, které mají být co nejpodobnější co do síly, délky a energičnosti, a to bez ohledu na počet not, které se mají zahrát jedním smykem.

#### **Př. 34**

*Voor-streek / L'archet droit*

8 taktů, 3/4, 2# (D dur).

## Př. 35

Contra-streek / Contre l'archet

8 taktů, 3/4, 2# (D dur).

**Př. 35** je variací **Příkladu 34**, s následujícími odchylkami:

- předposlední takt (kadence),
- změna rytmu z šestnáctin na trioly v taktu 5 (2. a 3. doba) a z triol na šestnáctiny v taktu 6 (3. doba),
- jiné rozložení opakovaných tónů. Noty stejné výšky jsou v **Př. 34** pouze na těch místech, kde má být jedna nota ze skupinky hrána odděleně a druhá přivázána k ostatním. V **Př. 35** je tento princip dodržen pouze v 1. a 2. taktu. Jsem přesvědčena o tom, že podobně má být hrán celý příklad: rozložení opakovaných tónů ve zbytku příkladu je nelogické a může se jednat o tiskovou chybu.

V obou příkladech se v kadenci objevují dvojhmaty.

## STRÁNKA 7.

DERDE ARTYKEL : SECTION TROISIÈME : 7.  
• Van de Trillers . des tremblemens .

NB. De beide vingers, die men tot eenen triller niet gebruikt, dient men om hoog te houden, ten einde de trillers hunne werking des te beter kunnen verspreiden. NB Les deux doigts, qu'on n'employe pas au tremblement, doivent être soulevés assez haut, à fin de faire repandre tant mieux l'effet des tremblemens.

Voorbeelden. Exemples.  
Formeering van den enkelten triller. Formation du tremblement simple.

Van den dubbelen triller. Du tremblement double.

Van trillers, die eene andere vingerstelling vereischen. Des tremblemens qui demandent une différente position des doigts. of aldus: ou en cette manière.

NB. Het cyffer 4 betekent de pink, en 2, den middelsten vinger der linker hand. NB. Le chiffre 4 signifie le petit doigt et celui de 2, le doigt au milieu de la main gauche.

Van den tertst-triller. Du tremblement avec la tierce.

Klopping des toons. Battement du ton.

NB. Op de geklopte snaren van d a e, speelt men met den voorsten of met den middelsten vinger. NB. Sur les cordes liées de d a e, on frappe avec le doigt de devant ou celui au milieu.

Aldus kan men op verscheide plaatsen, door alle toonen, trillers voortbrengen. Ainsi avec des tremblemens en divers endroits, et par tous les tons.

## „Třetí oddíl o trylcích.”

### *van de Trillers / des tremblemens*

#### **Text 36**

„NB. Oba prsty, které nejsou použity při trylku, musí být pozvednuty dost vysoko, aby se o to lépe rozvinul účinek trylku.”

#### **Př. 37**

„Vytvoření jednoduchého trylku. Příklady.”

5 taktů, C, 1# (G dur).

*enkelde triller / tremblement simple*

V 1. a 2. taktu je naznačeno správné provedení trylku, proto jsou rozšířeny o dvě doby.

#### **Př. 38**

„O dvojitém (dvouhlasém) trylku.” 5 taktů, C, 1# (G dur).

*dubbele triller / tremblement double*

Dvojitý trylek v terciích, první dva takty příkladu jsou opět rozšířeny o dvě doby představující provedení trylku.

#### **Př. 39a, b**

„Trylky, které vyžadují jiné postavení prstů.”

2 a 2 takty, C, 1# (G dur).

Příklad ukazuje, jaké trylky lze hrát na spodním tónu dvojhmatu zmenšené kvinty ( $\text{fis}^2 - \text{c}^2$ ): terciový trylek  $\text{fis}^2 - \text{a}^2$  (**Př. 39a**) nebo normální trylek  $\text{fis}^2 - \text{g}^2$  (**Př. 39b**). „Jiným postavením prstů” je míněn přehmat 1. prstu na  $\text{c}^2$ . Návnik provedení trylku je naznačen v prvním taktu, druhý takt představuje zápis trylku.

#### **Text 39**

„NB. Číslo 4 znamená malíček a číslo 2 prostřední prst levé ruky.”

Teprve v této poznámce je vysvětleno označení prstokladu pomocí čísel.

#### **Př. 40**

„O terciovém trylku.” 2 takty, C, bez předznamenání.

*terts-triller / tremblement avec la Tierce*

Terciový trylek (střídání hlavního tónu a vrchní tercie) na spodním tónu dvojhmatu sexty, v prvním taktu je naznačen nácvik provedení, v druhém taktu zápis trylku.

#### **Př. 41**

*Klopping des toons / Battement du ton.*

6 taktů, C, bez předznamenání.

Na tomto místě uvádí Vodička naprosto **unikátní, originální ozdobu**, která by se dala nejlépe charakterisovat jako „třepotání, chvění tónu”. Její provedení spočívá v tom, že zatímco je hrán určitý tón, na sousední vrchní struně je tento tón němě držen v unisonu a je na něm neslyšně trylkováno (srv. **Text 41**). Proto také zařazuje autor tuto ozdobu mezi trylky. Přerušovaná resonance obou strun vede ke zvláštnímu efektu třepotání, nesrovnatelnému s vibratem nebo jinými způsoby rozechvění tónu. Nejlépe je tato ozdoba slyšet na tónech přerušovaně rezonujících s prázdnými strunami, jak je uvedeno v prvních třech taktech příkladu.

#### **Text 41**

„Na svázaných<sup>91</sup> strunách d, a, e se klepe ukazováčkem nebo prostředníčkem.”

V tomto textu nejsou použity francouzské názvy tónů podle solmizačních slabik.

#### **Text 42**

„Takto lze tvořit trylky na různých místech a na všech tónech.”

---

<sup>91</sup> Tato formulace je poněkud nejasná, v holandské verzi se objevuje termín *gestopte* (přidržené?) namísto *gesleepte* (svázané), proto se v českém pracovním překladu přidržuji francouzského *liées* (svázané).

## STRÁNKA 8.

18. **VIERDE SNEE;** SECTION QUATRIEME;  
*van de voorlagen* *des ports de voix.*

*Voorbeelden. || Exemples.*

*Enkelde voorflag, opwaarts.* *Port de voix simple en ascendant.*

*Enkelde voorflag, nederwaarts.* *Le même en descendant.*

*Dubbele voorflag.* *Port de voix double.*

*Tertis-voorflag.* *Port de voix à la tierce.*

*Vierflag.* *Port de voix quadruple.*

*Drijslag.* *Pincée.*

*Kruisjes-voorflag.* *Du port de voix contenant des liges.*

*Voorlagen by vierendeelen en halve nooten verrijken dikke meerster lengte.* *Voorbeelden. || Exemples.*  
*Les ports de voix qu'on rencontre devant des notes noires ou blanches demandent certainement tout plus de durée.*

*Van diergelyke voorlagen kan men zig tot het vercierèn aller zangleidingen bedienen.* *Agrements propres à l'embellissement de toutes sortes des melodies.*



### „Čtvrtý oddíl o přírazech.”

#### *van de voorlagen / des ports de voix*

#### **Př. 43**

„Jednoduchý příraz stoupající.” 4 takty, 2/4, 1# (G dur).

*Enkelde voorflag opwaarts / Port de voix simple ascendant*

Popis ozdoby: příraz zdola, ozdobující nota je o sekundu níž než nota hlavní.

„Stoupajícími jednoduchými přírazy” jsou všechny ozdoby, uvedené v tomto příkladu. Jsou notované dvojím způsobem: jako drobné šestnáctiny, pokud předcházejí osminky (takt 1), a jako osminy v případě že ozdobují čtvrté noty (takty 2 a 4).



#### **Př. 44**

„Jednoduchý příraz klesající.“ 4 takty, 2/4, 1# (G dur).

*Enkelde voorslag nederwaarts / Port de voix simple descendant*

Popis ozdoby: příraz shora, ozdobující nota je o sekundu vyšší než nota hlavní.

„Klesající jednoduchý příraz“ se již objevil v první části učebnice, zvláště ve spojení se trylkem. V tomto příkladu se nachází pouze dvakrát, ve 2. a ve 3. taktu, ostatní ozdoby patří do kategorie předchozího příkladu, tedy mezi stoupající přírazy. **Př. 44** je navíc až na dvě zmíněné ozdoby totožný s **Př. 43**.

#### **Př. 45**

„Dvojitý (dvoutónový) příraz.“ 3 takty, C, 2# (D dur).

*Dubbele voorslag / Port de voix double*

Popis ozdoby: skupinka dvou tónů, sekundovitě stoupajících nebo klesajících k notě hlavní.

Stoupající „dvojité přírazy“ jsou v tomto příkladu rytmizovány v návaznosti na hlavní melodii - přejímají její tečkovaný rytmus.

#### **Text 45**

„Hlavní noty je zde třeba připojit teprve až na konci a velmi krátce.“

Tento text upozorňuje na správné provádění ozdob, které mají zaujímat větší část trvání hlavní noty.

#### **Př. 46**

3 takty, C, 1# (G dur).

*Terts voorslag / Port de voix à la tierce*

Popis ozdoby: skupinka dvou tónů, tvořená sousedními tóny noty hlavní. Kombinuje příraz zdola a příraz shora. Tóny skupinky tvoří interval tercie, proto autor tuto ozdobu nazývá „terciovým přírazem“. V češtině by výraz „terciový příraz“ evokoval spíše „příraz tvořený tercií nad nebo pod hlavním tónem“.

**Př. 47**

2 takty, C, 2# (D dur).

*Vierslag / Port de voix quadruple*

Popis ozdoby: skupinka je tvořena buď dvěma tóny, které tvoří interval kvarty, nebo čtyřmi tóny, které interval kvarty stupňovitě vyplňují.

Autor nečiní rozdíl mezi oběma versemi ozdoby, s přihlédnutím k jeho způsobu vyjadřování by se pro tento příraz hodil spíše výraz „čtyřnásobný“ než „kvartový“.

**Př. 48**

4 takty, C, bez předznamenání (C dur).

*Drieslag / Pincée*

Popis ozdoby: třítónová ozdoba, příraz shora kombinovaný s mordentem.

Francouzský termín *pincée* je ekvivalentem německého „mordent“, běžně užívaného rovněž v české terminologii (vystřídání hlavní noty s její spodní sekundou). Vodičkově užití termínu *pincée* v jiném než jeho obvyklém významu je dokladem nejednotného názvosloví ozdob u autorů 18. století, zmiňovaného v kapitole „Terminologie“.

**Př. 49**

2 takty, C, 1# (G dur).

*Kruisjes-voorslag / Port de voix contenant des dièses*

Popis ozdoby: chromatický příraz zdola.

**Př. 50**

2 takty, C, 1# (G dur).

„Přírazy před čtvrtými nebo půlovými notami právem vyžadují o to větší trvání.“

Přírazy jsou v tomto příkladu notovány pěti různými způsoby (v rozmezí od dvaatřicetiny k notě půlové), podle toho, jaké notové hodnotě předcházejí. Tímto pravidlem se Vodička distancuje od běžné

praxe jednotného zápisu ozdob různé délky a hlásí se k novějším názorům na respektování délky přírazu také v notaci, které byly formulovány C. Ph E. Bachem (*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin 1753).

### Text 51

„Tyto ozdoby mohou sloužit k okrášlení všech druhů melodii.”

Holandský výraz *voorslagen* zde znamená ozdoby všeobecně, ve francouzštině je užit pojem *Agrements*.

### STRÁNKA 9.

VYFDE AFDEELING; ARTICLE CINQUIEME; 9.

*van't verschillende afzetten des stryckstoks, door de verscheidenheid van cieraaden veroorzaakt. de differentes traits de l'archet, causés par la différence des agrements.*

*Geflooten, met voorslagen.*  
*Detaché, avec des ports de voix.*

*Met voorslagen gefloet of gebonden.*  
*Avec les memes manieres brisées ou liées.*

*Met trillers, geflooten.*  
*Avec des tremblemens, detaché.*

*Met trillers, gebonden.*  
*Avec des tremblemens, liés.*

*Met omgekeerde trillers.*  
*Avec des tremblemens renversés.*

*Met enkel voorslagen en trillers.*  
*Par tout avec des ports de voix et des tremblemens.*

*Met trilliten ongeaccentueerde drieflagen.*  
*Avec des tremblemens courts et des pincés accentués.*

*En dus, by trapswys gaande Zangleidingen, zo wil op - als nederwaarts.* | *Et ainsi, lorsque le chant va par degrez, aussi bien en ascendant qu'en descendant.*

*Met geaccentueerde drieflagen.*  
*Avec des pincés accentués.*

„Pátý oddíl o různých způsobech smyku, způsobených rozličností ozdob.”

*van't verschillende afzetten des stryckstoks, door de verscheidenheid van cieraaden veroorzaakt /*

***de differentes traits* (sic!) *de l'archet, causés par la difference des agrements***

Tato kapitola je postavena na stejném principu jako „**První oddíl**“: jako osm variací sestupné škály (G dur) v rozsahu h<sup>2</sup> - g. Příklady jsou dvoutaktové, první takt tvoří zmíněná stupnice v šestnáctinách, druhý takt je kadence do G dur, v posledním příkladě (**Př. 60**) celá nota g. Druhý takt je v jednotlivých variantách nepatrně obměňován (různé způsoby vázání).

Podstatou „Pátého oddílu“ je kombinace ozdob a dvou způsobů vázání:

1. odděleně: hol. *gestooten*, franc. *détaché*
2. vázaně (po dvou): hol. *gesleept, gebonden*, franc. *trainées, liées*.

**Př. 52**

„Odděleně, s přírazy.”

Zmíněné ozdoby jsou na lichých tónech stupnice.

**Př. 53**

„Se stejnými ozdobami, vázaně.”

**Př. 54**

„S trylky, odděleně.”

**Př. 55**

„S trylky, vázaně.”

**Př. 56**

„S převrácenými trylky.”

*omgekeerde trillers / tremblemens renversés*

Trylky jsou na sudých tónech stupnice (proto „převrácené”).

### **Př. 57**

„S jednoduchými přírazy a trylky.”

Všechny noty jsou opatřeny ozdobami, první polovina stupnice přírazy, druhá polovina trylky.

### **Př. 58**

„S krátkými trylky a akcentovanými mordenty.”

*trilletten, ge-accentueerde drieslagen / tremblemens courts, pincée accentuée*

„Krátký trylek” je nová, dosud neuvedená ozdoba. Jde v podstatě o nátryl (vystřídání noty hlavní s její vrchní sekundou), notovaný dvojím způsobem: na první době 1. taktu jako dvě dvaatřicetiny a šestnáctina, na třetí době 1. taktu jako dvaatřicetinová triola. Druhou a čtvrtou dobu zaujímá akcentovaný *drieslag / pincé*.

### **Text 59**

„A takto, jde li melodie stupňovitě, jak nahoru, tak dolů.”

Vztahuje se na použití ozdob uvedených v této kapitole.

### **Př. 60**

„S akcentovanými mordenty.”

*ge-accentueerde drieslagen / pincée accentuée*

Ozdoba je oproti předcházejícímu příkladu (**Př. 58**) rozšířena na celý takt.

## STRÁNKA 10.

10

ZESDE LID;  
Van de Applicatien.

ARTICLE SIXIEME;  
des Applications ou de la position des doigts.

De uitwerking is veel geneugtyker, wanneer men de Octaven *L'effet est beaucoup plus agreable, quand on fait suivre les Oc-*  
*aanneergetygt, dan springende, doet voorkoomen, des moet men* taves d'une maniere attachee, qu'en faisant, c'est pourquoy il  
hier toe de Applicatien weeten. *fait, en suivre les Applications.*

De natuurlyke of gheele Applicatie, beneden.  
L'application naturelle ou entiere en bas.

De halve Applicatie, beneden.  
L'application à moitié, en bas.

De gheele, boven.  
Entiere, en haut.

De halve, boven.  
À moitié, en haut.

De halve applicatie nederwaards, quando.  
Demi application, des haut en bas.

En aldus, naar vereisch van zaaken, doorgaans, zo *Et ainsi par tout, selon l'exigence du cas, tant en*  
*wel op-als nederwaards.* *ascendant qu'en descendant.*

### „Šestý oddíl o Aplikacích neboli polohách prstů.“

#### *van de Applicatien / des Applications ou de la position des doigts*

„Aplikace“ (z něm. *Applicatur, Application*) je výraz používaný některými autory pro polohu prstů levé ruky. Ve francouzštině se v tomto významu používá výraz *démancement*; ten je také uveden na titulním listě učebnice. Ve smyslu „vyměňovat polohy“ se výraz *démancer* objevuje také v první části učebnice (s. 2, **Text 8** a s. 5, **Př. 31**). Skutečnost, že je v této kapitole užit právě termín *Applicatie / Application*, ukazuje na těsné spojení překladu Vodičkova spisu s německým originálem, v němž se na tomto místě nepochybně nacházel výraz *Application*.

## **Text 61**

„Účinek je mnohem příjemnější, když jsou oktávy spojeny, než když následují skokem; proto je třeba znát Aplikace.“

## **Př. 62a-d**

2 takty, C, **62a, c** bez předznamenání, **60b** 2b, **60d** 2#.

Dvoutaktový příklad, sekvencovitě postupující od první do čtvrté polohy. Na několika místech je uveden prstoklad (1. a 4. prst).

## **Př. 62a**

„Přirozená neboli celá dole.“ = 1. poloha.

*naaturljke of geheele, beneden / naturelle ou entiere en bas*

## **Př. 62b**

„Poloviční, dole.“ = 2. poloha.

*halve, beneden / à moitié, en bas*

## **Př. 62c**

„Celá, nahoře.“ = 3. poloha.

*geheele, boven / entiere, en haut*

## **Př. 62d**

„Poloviční, nahoře.“ = 4. poloha.

*halve, boven / à moitié, en haut*

## **Př. 63**

„Půlpoloha, jdoucí seshora dolů.“

*halve applicatie, nederwaards gaande /*

*demi application, des haut en bas*

V tomto příkladě není sice uveden prstoklad, avšak ve shodě s nadpisem je zcela nepochybné, že se na začátku druhého taktu houslista dostává „seshora dolů“ (klesajícími sekvencemi) do

půlpolohy (poloviční polohy), tedy prvním prstem na tón ais<sup>1</sup> na A struně.

Tento příklad dokládá mimořádnost Vodičkova spisu. Je to **historicky první cvičení na poloviční polohu v učebnici houslové hry**. Doposud se mělo za to, že poloviční poloha se objevuje až roku 1761 ve spisu *Principes du violon* J. B. Saint-Sevina.

### Text 63

„A takto všude, kde je potřeba, ať již směrem vzhůru nebo dolů.”

### Př. 64

9 taktů, C, bez předznamenání.

Etuda na nácvik výměny poloh, dosahující na všech strunách do 4. polohy. Číslo 1 a 4 naznačují prstoklad.

### STRÁNKA 11.

ZEVENDE VERDEELING; SECTION SEPTIEME;  
Van stooten met de boog en van Trioelen. Des coups de l'archet et des Trioles.

De gelykheid aller nooten vereischt, dat men vooral by de eerste oeffening, den Strykstok vast aanzette! L'egalité de tous les notes demande, qu'on tienne bien ferme l'archet, sur tout dans les premières exercices.

Voorbeeld. Exemple. 

Een ander voorbeeld. Autre exemple. 

Trioelen moeten niet te schielijk gespeeld, maar duidelyk uitpervoerd worden. Les Trioles ne demandent pas une vitesse extrême, mais une execution distincte.

Voorbeeld. Exemple. 

Een ander voorbeeld. Autre exemple. 

Een voorbeeld van beide gemelde zaaken. Exemple de toutes les deux choses ci-dessus mentionnées. 



**„Sedmý oddíl o vedení smyčce a triolách.“**

***van stooten met de boog en van Trioolen / des coups de l'archet et des Trioles***

**Text 65**

„Vyrovnanost všech not vyžaduje, abychom drželi smyčec velmi pevně, zejména v prvních cvičeních.“

Následující cvičení jsou zaměřena na vyrovnaný tah smyčce, vydržený ve stejné síle po celou dobu smyku.

**Př. 66**

2 takty, C, 1b (F dur).

Tento a následující příklad kombinují dva různé způsoby smyku. První je značen svislými čárkami pod obloučkem a druhý tečkami pod obloučkem. Noty mají být hrány sice na jeden smyk (vázaně), ale odsazovaně. Míru odsazení určuje to, zda je pod obloučkem tečka nebo svislá čárka. O rozdílu mezi oběma smyky bylo pojednáno v „**Prvním oddílu**“ (Př. 33, varianty 6 a 7).

**Př. 67**

1 takt (příklad je neúplný - chybí závěrečný tón), C, 3# (A dur).

**Text 68**

„A takto ve všech tóninách a ve všech polohách (*applicatien / applications*), dolů i nahoru.“

**Text 69**

„Trioly nevyžadují zvláštní rychlost, ale zřetelné provedení.“

**Př. 70**

2 takty, C, 2# (D dur).

Příklad šestnáctinových triol, v 1. poloze.



**„Osmý oddíl; několik závěrů v různých tóninách.”**

***Eenige sluitingen in verscheide grondtoon en /***

***Quelques cadences en plusieurs tons***

Ve francouzské verzi je použit termín *cadence*. V 18. století měl tento termín, zvláště ve Francii, mnohem širší význam (mj. prostě „trylek”). Pro kadenci v dnešním slova smyslu (libovolná, improvizovaná vsuvka sólového hlasu před závěrem skladby) byl převážně užíván termín *cadence amplé* (viz „**Devátý oddíl**”).

**Př. 73a, b - 79**

Příklady závěrů v sedmi tóninách. Příklady jsou jednotaktové, demonstrují různé způsoby, jakými lze připravit závěrečný trylek. Každé tónině jsou přiřazeny dva příklady (**a, b**), posledním dvěma tóninám po jednom příkladu. Tóniny jsou s výjimkou G dur a Es dur označeny pouze holandsky.

Tóniny: G dur, A dur, B dur, C dur, D dur, Es dur, F dur.

**Text 73-79**

„Takovéto závěry se dají použít ve všech ostatních tóninách.”

**Př. 80**

„Několik krátkých závěrů.”

Ve francouzské verzi: „Druhy trylků.”

4 takty oddělené dvojčarami, bez předznamenání (d moll).

Čtyři způsoby zakončení trylku v pořadí od jednoduchého k složitějším.

## STRÁNKA 13.

NEGENDE AFDEELING ; SECTION NEUVIEME ; 13.  
*Van rusttekens en uitvoerige cadencen.* / *des notes qui portent des signes de repos et des cadences amples*

*En dus ook in andere voorvallen, alwaar het teken  $\curvearrowright$  verschijnt.*  
*Et ainsi dans d'autres cas, où la marque  $\curvearrowright$  se fait voir.*

*Donnez l'Exemple.*

uit G.  $\curvearrowright$   
G Majeur.

A.

B mol.

C.

D.

F.

*Deeze en diergelyke Zangleidingen kunnen dienen tot // Modulations propres, aux cadences amples, pourvu  
grootte cadencen, mits dat men dezelve  $\curvearrowright$  nooit te lang maake. // qu'on ne les fasse  $\curvearrowright$  jamais trop longues.*

E J N D E . J I N .

„Devátý oddíl; o korunách a rozsáhlých kadencích.”

*Van rusttekens en uitvoerige cadencen / des notes qui portent  
des Signes de repos et des cadences amples*

### Př. 81

2 takty oddělené dvojčarou, C, 2# (D dur).

Příklad ukazuje, na jakých místech je vhodné vložit kadenci a jak ji provést v její nejjednodušší podobě. První takt obsahuje rozložený dominantní akord v D dur, nad posledním tónem je koruna. V druhém taktu je návrh provedení koruny.

### Text 81

„A takto rovněž i v dalších případech, kde je vidět tato značka.”

## **Př. 82 - 87**

Příklady kadencí v šesti tóninách: G dur, A dur, B dur, C dur, D dur, F dur. Představují shrnutí všech technických problémů, probíraných v učebnici.

## **Text 88**

„Tyto a jiné podobné melodie<sup>92</sup> mohou být využity v rozsáhlých kadencích, pod podmínkou, že se NB nikdy nedělají příliš dlouhé.”

## **„K O N E C”**

### *VII. Srovnání Vodičkovy učebnice s vybranými soudobými pracemi*

Kolem poloviny 18. století nacházíme několik učebnic, které mohou z různých důvodů sloužit jako srovnávací materiál pro zařazení Vodičkovy učebnice do dobového kontextu. Z časového hlediska jsou nejvhodnějšími práce, které pocházejí z padesátých let 18. století, tedy *The Art of playing on the Violin* F. Geminianiho (London 1751), Tartiniho učebnice houslové hry (*Regole per arrivare a saper ben suonar il Violino*, c. 1750), *Versuch einer Gründlichen Violinschule* L. Mozarta (Augsburg 1756) a anonymní *Rudimenta panduristae* (Augsburg 1751). Dobu publikování jednotlivých učebnic však nelze brát jako absolutní měřítko, neboť zveřejnění určitého díla nemuselo v 18. století ještě znamenat jeho obecnou známost. Tak například Mozartovi byla v době vytváření jeho houslové školy (před rokem 1756) již známa Tartiniho práce, ačkoli nebyla zveřejněna tiskem. Naproti tomu Geminianiho učebnice, publikovaná 1751 anglicky a 1752 francouzsky, se k Mozartovi dostala až poté, co vydal svoji učebnici. Proto při výběru materiálu ke srovnání s Vodičkovou učebnicí kombinují hledisko časové s hlediskem typologickým.

---

<sup>92</sup> Ve francouzské verzi “modulace”.

Ze starších publikací zařazuji do tohoto přehledu *L'École d'Orphée* M. Corretta (Paris 1738) a Tessariniho *Gramatica di musica* (Roma 1741), neboť obě náležejí stejně jako Vodičkova práce k typu učebnice pro začátečníky i pokročilé. Další dvě práce jsem zvolila proto, že se Vodičkově učebnici blíží svým malým rozsahem a stejně jako první část pojednávaného díla jsou určeny začátečníkům. Je to učebnice Pierre Duponta *Principes du violon* (2. rozšířené vydání Paris 1740) a *The Art of playing on the violin* francouzského varhaníka působícího v Anglii Petra Prellaure (London 1731).

Výběr srovnávacího materiálu byl omezen praktickými důvody: ne všechna vhodná díla jsem měla k dispozici. Z uvedených titulů chyběly dvě velmi důležité práce. První z nich, anonymní *Rudimenta panduristae*, byla zveřejněna v Augsburgu c. 1751. Předpokládaný autor učebnice, která je předmětem mojí diplomové práce Václav Vodička působil v Mnichově, vzdáleném asi padesát kilometrů od Augsburgu. Pokud spadá vznik Vodičkovy práce do padesátých let 18. století (viz kapitola „Datace vydání a vzniku učebnice“), je zde určitá pravděpodobnost, že Vodička učebnici *Rudimenta panduristae* znal a mohl se jí inspirovat. Muzikologická literatura však tuto publikaci zcela opomíjí, nepodařilo se mi nalézt jakoukoli zmínku o obsahu učebnice.

Mnohem důležitější pro srovnání s Vodičkou by byla Tessariniho *Gramatica di musica* (1741). Carlo Tessarini (c. 1690 Rimini - 1766 Amsterdam) byl italský houslista a skladatel, jehož životní dráha byla spojena s většinou důležitých evropských metropolí (Benátky, Urbino, Řím, Neapol, Paříž, Londýn). V souvislosti s Vodičkovou učebnicí je podstatnou skutečností také jeho pravděpodobný pobyt na Moravě, přesněji v Brně ve službách kardinála Wolfganga Hannibala von Schrattenbach mezi lety 1736 a 1738<sup>93</sup>. Zásadní význam má z hlediska mého tématu Tessariniho

---

<sup>93</sup> Jediným pramenem, podle kterého se usuzuje na Tessariniho pobyt na Moravě, je titulní list jeho opusu IV, sbírky orchestrálních skladeb „La Stragavanza“, která vyšla v Amsterdamu c. 1736-7 (Le Cene). Na tomto titulním listě je Tessarini označen jako *direttore della musica instrumentale* (viz příloha) olomouckého

působení v Paříži a v Holandsku (Arnheim, Groningen) a skladatelův úzký vztah k překladateli Vodičkovy učebnice J. W. Lustigovi (**Dunning 1962**).

Tessariniho učebnice houslové hry *Gramatica di musica* vyšla r. 1741 v Římě, francouzský překlad nejprve c. 1760 (podle některých autorů c. 1750) v Liege a poté roku 1762 v Paříži a v Amsterdamu u Arnolda Olofsena, kterého známe jako vydavatele Vodičkovy učebnice (c. 1757). Kromě těchto vnějších souvislostí vykazuje Tessariniho učebnice mnohé pozoruhodné vnitřní shody s Vodičkovou prací: stejný nákres hmatníku, shodné názvosloví hlavních poloh levé ruky „terciová, kvartová a oktávová“, stejný prstoklad stupnice dosahující do 7. polohy, podobné cvičení na 7. polohu „al Octava“, které je dokonce také v A dur. Tento pramen se mi bohužel do termínu uzavření diplomové práce nepodařilo získat, ač bylo zhotovení kopie exempláře uloženého v Civico museo bibliografico musicale v Bologni objednáno již několik měsíců. Veškeré uváděné skutečnosti, týkající se Tessariniho práce jsem proto čerpala z muzikologické literatury (**Moser 1924, Wirsta 1955, Dunning 1960**).

První část Vodičkovy učebnice (strana 1- 5) je věnována zejména hudební nauce, tedy vysvětlení obecných hudebních zákonitostí bez zvláštního zřetele k určitému hudebnímu nástroji. Hudební nauka tvoří obvyklou součást dobových pedagogických prací pro housle, určených začátečníkům. Geminianiho ani Tartiniho učebnice tuto kapitolu neobsahují. Nejpodrobněji je tato problematika probrána u Mozarta, ale již Corrette jí věnuje zvláštní kapitolu, nazvanou „Principes de Musique“. V ostatních pracích je hudební nauka většinou organicky propojena s houslovou

---

biskupa, kardinála Schrattenbacha, který trávil poslední léta svého pohnutého života ve svém paláci v Brně. I když další doklady Tessariniho působení v Brně nebyly prozatím nalezeny, je tato možnost velmi pravděpodobná, zvláště proto, že v letech 1735-1738 o jeho osobě nemáme zprávy ani z jiných míst Evropy. První doklad o jeho návratu do Urbina je z 27. 12. 1738, v čemž lze spatřovat souvislost s úmrtím Wolfganga von Schrattenbach.

přípravkou. U Vodičky prostupuje celou první částí učebnice, postupně jsou probírány hudební značky, taktová označení a notové hodnoty, trylek, tečka u noty, oblouček a synkopy. Hudební nauky se také týkají téměř všechny popisky v první části učebnice, slovní objasnění zákonitostí hry na housle ponechává tedy Vodička na učiteli. Z čistě houslové problematiky, vlastní jen tomuto nástroji, jsou v první části učebnice pojednána následující témata: rozložení tónů na hmatníku, základní diatonická a chromatická stupnice, hra ve vyšších polohách a smyková pravidla.

Nákres hmatníku představuje typickou úvodní kapitolu houslových učebnic po celou první polovinu 18. století včetně práce Francesca Geminianiho (1751). Individuální přístup k této otázce se projevuje širokou škálou řešení (viz obrazová příloha). Nejjednodušší typ představuje schéma M. Corretta (1738), které naznačuje pouze diatonické tóny v rozsahu  $g - d^3$  s označením prstokladu a třetí polohy. Pierre Dupont (1740) naznačuje chromatiku (pouze zjednodušeně - jakoby v rovnoměrně temperovaném ladění) a dvojí polohu prstů levé ruky - na tónech přirozených a na tónech zvýšených. Rozsah jeho nákresu je do  $c^3$ . Geminianiho schéma ukazuje skutečné vzdálenosti diatonických půltónů a celých tónů na všech strunách v rozsahu 1. - 7. polohy. Učebnice Petera Prellera (1731) obsahuje dva velmi podrobné nákresy hmatníku v reálné velikosti s chromatickými a diatonickými půltóny, z nichž jeden dosahuje rovněž do 7. polohy na všech strunách.

Nákres hmatníku ve Vodičkově učebnici je diatonický, ovšem velmi zjednodušeně: zcela opomíjí vzdálenosti mezi půltóny a celými tóny. Tónový rozsah je o jeden tón vyšší než u výše uvedených autorů, na všech strunách dosahuje do 7. polohy s přehmatem, respektive do 8. polohy. Podle A. Dunninga se přesně shoduje se schématem v Tessariniho učebnici (1741) včetně značek pro polohy



v podobě ručiček<sup>94</sup>. Stejně je rovněž názvosloví poloh „terciová, kvartová a oktávová“, které nemá obdoby v celé mně známé pedagogické literatuře. S určitostí lze tedy říci, že v tomto bodě byl autor pojednávaného díla Tessarinim inspirován.

Diatonická stupnice, sloužící jako návod, které tóny je možno zahrát na housle v rozsahu první polohy, je rovněž standardní položkou pedagogických textů pro housle po celé 17. i první polovinu 18. století. Chromatická stupnice je většinou doplněna podrobnějším pojednáním o chromaticce. Ve Vodičkově učebnici je otázka chromatiky pojednána pouze rámcově, není zde objasněn rozpor v otázce enharmonických tónů<sup>95</sup>.

Smyková pravidla jsou důležitým tématem zvláště starší pedagogické literatury, i když francouzské a německé práce se předpisy smyků pro jednotlivé typy metra zabývají hluboko do 18. století (Mozart - kapitola *Von der Ordnung des Hinaufstriches und Herabstriches*). V italské houslové pedagogice se naopak od „otrockých“ pravidel upouští v souvislosti s požadavkem vyrovnanosti tahu od špičky s tahem od žabky (Geminiani, Tartini). Vodička stojí na pomezí mezi oběma směry: v první části učebnice uvádí základní regule pro směr tahu smyčce, druhá část (zvláště „Druhý oddíl“) však již signalizuje italské vlivy.

Dvojhlasá cvičení jsou typická zejména pro francouzské houslové učebnice (Corrette, L'Abbé l'fils), i když významným propagátorem této pedagogické metody byl i Carlo Tessarini. Skladbám pro dvoje housle je věnována nejen velká část jeho učebnice, ale též speciální publikace *Il Maestro e discepolo* op. 2 (Urbino 1734). Vodička se k této tradici rovněž hlásí, i když jen jediným menuetem.

Hra v polohách náleží již k pokročilejším stadiím houslové techniky. S výjimkou Mercka (1695) se cvičení na hru v polohách

---

<sup>94</sup> “This illustration [Tessariniho nákres hmatníku] was copied minutely in the Dutch and French translation of Wodiczka’s violin school...”. **Dunning 1960**, s. 121.

<sup>95</sup> V problematice chromatiky na houslích v 17. a 18. století odkazují na speciální studie: **Barbieri 1991, Boyden 1951, Dočekal 2000, Walls 1984, Walls 1992**.

objevují v učebnicích houslové hry až od konce 30. let 18. století. Ve Vodičkově učebnici je zmíněna celkem pětkrát. V rámci nákresu hmatníku jsou vyznačeny tři hlavní polohy - „terciová, kvartová a oktávová”, na s. 2 je poznámka o nutnosti přesunout ruku, jdou-li tóny výše než je rozsah uvedených stupnic a na s. 5 nacházíme jednu stupnici dosahující do 7. polohy a cvičení, které má být hráno „al Octava”, tedy o oktávu výše, než je notováno. Ve druhé části učebnice je potom samostatný oddíl nazvaný *Van de Applicatien / des Applications* věnovaný cvičením na výměny poloh.

Zmínky o hře v polohách v první části učebnice vykazují zřejmou souvislost s Tessariniho učebnicí. O názvosloví hlavních poloh („terciová, kvartová a oktávová”) bylo pojednáno výše, stupnice k naučení se hře v polohách (**Př. 31**) je opatřena stejným, poměrně neobvyklým prstokladem jako podobné cvičení u Tessariniho. Stejně tak nacházíme u Tessariniho i příklad na procvičení 7. polohy, notovaný o oktávu níž se značkou „8va”, který je také v tónině A dur a má dokonce určitou hudební souvislost se cvičením „al Octava” ve Vodičkově učebnici.

Zatímco první část Vodičkovy učebnice je věnována vedle základních otázek houslové hry zejména hudební nauce, druhá část (s. 6 - 13) již pojednává výhradně houslistickou problematiku. Volbou témat se přibližuje soudobým učebnicím, které byly určeny ke vzdělávání budoucích profesionálních houslistů (**Geminiani 1751, Tartini c. 1750, Mozart 1756**), i když způsob zpracování je nesrovnatelně stručnější. Výklad je rozčleněn na devět oddílů: 1. různé druhy smyků, 2. vyrovnání směrů tahu smyčce, 3. trylek, 4. ostatní ozdoby, 5. kombinace ozdob s rozličným vázáním, 6. výměny poloh, 7. vedení smyčce, trioly, 8. závěry v různých tóninách, 9. kadence.

Různým druhům smyků je věnován první oddíl, v němž je předvedeno čtrnáct způsobů, kterými lze hrát sestupnou škálu. Kapitulu o rozličných způsobech vázání obsahují Correttova i Geminianiho učebnice, přičemž Geminiani klade důraz na improvisační přístup k používání různých smyků. Mozart věnuje druhům smyků kapitolu *Von den Veränderungen des Bogenstriches*, kterou zpracovává podobně jako Vodička, tedy jako smykové variace jednoho sestupného modelu. Některé způsoby vázání jsou u obou autorů stejné (Vodičkovy varianty 1, 3, 8, 9, 10), to však ukazuje spíše na jejich obecnou oblíbenost než na užší souvislost mezi oběma pracemi.

Druhý oddíl obsahuje cvičení na vyrovnání tahu od špičky s tahem od žabky. Tvar smyčce v 18. století spolu s technikou pravé ruky měl za následek značný rozdíl mezi oběma směry tahu smyčce. V průběhu 1. poloviny 18. století se u italských houslistů postupně prosazovala myšlenka vyrovnání tohoto rozdílu, která vyústila u Geminianiho a Tartiniho v naprosté odmítnutí smykových pravidel a v požadavek cvičit oba směry tahu smyčce stejnou měrou<sup>96</sup>. K tomuto směru se Vodička řadí zmiňovaným cvičením.

Melodické ozdoby jsou námětem tří následujících kapitol (oddíl 3 - 5). Vodičkově zaměření na otázku ornamentiky zcela odpovídá dobovému zaujetí pro improvisační pojetí hudebního díla. Ozdobám jsou věnovány obsáhlé kapitoly v soudobých učebnicích nejen pro housle (např. Quantzova škola hry na flétnu, klavírní škola C. Ph. E. Bacha). Tartiniho houslová příručka je věnována ozdobám a kadencím dokonce v plném svém rozsahu.

Největší přínos k tématu houslové ornamentiky 18. století představuje Vodičkův oddíl o trylcích, kde nacházíme vedle obvyklého jednoduchého trylku také dvojhlasý (ze zmiňovaných autorů pouze u Mozarta). Součástí této kapitoly je také unikátní ozdoba, nazvaná

---

<sup>96</sup> **Geminiani 1751**, s. 4: "Here it must be observed, that you are to execute them [příslušná cvičení] by drawing the Bow down and up, or up and down alternately; taking Care not to follow that *wretched Rule* [zdůraznila J. S.] of drawing the Bow down at the first Note of every Bar." **Tartini c. 1750**, Regole per le arcate.

*Klopping des toons / Battement du ton*. Její účinek spočívá v přerušovaném souznění dvou stejných tónů na různých strunách, z nichž je jeden hrán a na druhém je neslyšně trylkováno. Tato ozdoba je naprosto ojedinělá v celé mně známé houslové literatuře a ukazuje autora učebnice jako velmi osobitého hudebníka.

V šestém oddílu autor rozpracovává otázku hry v polohách, která již byla naznačena v první části učebnice. Pro hru v polohách se zde objevuje zcela nový termín *Applicatien / Applications* (v první části používá termíny *hand-stellingen / démanchements*) a jiné názvosloví - „přirozená neboli celá dole, poloviční dole, celá nahoře a poloviční nahoře“. V použití termínu *Application* pro polohy prstů a v názvosloví poloh (celá, poloviční) můžeme vysledovat shodu s terminologií, užívanou L. Mozartem v jeho houslové škole. Je mimo možnosti této práce provést srovnávací analýzu názvosloví poloh všech autorů dobových učebnic hry na housle. Přesto lze říci, že označení „celá“ a „poloviční“ poloha bylo poměrně běžné vedle postupného číslování poloh (první, druhá, třetí atd.).

Naprosté novum představuje Vodičkovovo **cvičení na poloviční polohu**, kterou nazývá „poloviční poloha jdoucí seshora dolů“. Poloviční poloha byla v praxi zajisté využívána a objevuje se i v některých notových sbírkách, opatřených tištěnými prstoklady (J. - M. Leclair le cadet, *Premier livre de sonates*, Paris 1739<sup>97</sup>). Z autorů učebnic hry na housle, pojednávajících toto téma, však můžeme přiřknout prvenství právě Vodičkovi, neboť dosud byla za nejstarší pedagogickou práci zmiňující poloviční polohu považována učebnice *Principes du violon* J. B. Saint-Sevina, zvaného L'Abbé l' fils z roku 1761.

Sedmý oddíl je věnován dvěma tématům - nasazení a vedení smyčce a triolám. Dlouhý, vyrovnaný tah smyčce byl již od dob Arcangela Corelliho (1653-1713) zvukovým ideálem italské houslové školy, který se všeobecně rozšířil v průběhu 1. poloviny 18. století (**Corrette 1738, Eisel 1738**). Velký důraz na správné zacházení se

---

<sup>97</sup> Walls 1984, s. 310.

smyčcem kladou ve svých učebnicích Geminiani i Mozart (zvláště v kapitole *Wie man durch eine geschickte Mäßigung des Bogens den guten Ton auf einer Violin suchen*). Tartini věnuje smyčcové technice speciální publikaci, nazvanou *L'Arte del Arco* (Paris, 1758). U Vodičky nacházíme dva příklady na dosažení žádoucího tahu smyčce pomocí procvičování oddělených not pod obloučkem.

Druhým tématem sedmého oddílu jsou trioly. Na otázku, proč autor nezahrnul trioly do první části učebnice, která je věnována hudební nauce, nelze nalézt jednoznačnou odpověď. Je to zřejmě proto, že v souvislosti s vedením smyčce chtěl zdůraznit jejich správné provedení. Podobné akcentování triol můžeme nalézt u Mozarta, který jim věnuje zvláštní kapitolu *Von den sogenannten Triolen*.

Poslední dva oddíly Vodičkovy učebnice, věnované malým a velkým kadencím, jsou odrazem dobových interpretačních zvyklostí. Jak již bylo naznačeno v odstavci o ornamentice, závěrečné floskule rozšiřované až na sólistické vsuvky (kadence) byly obsáhle pojednávaným tématem pedagogických prací kolem poloviny 18. století. Tato tendence se projevuje již ve druhém dílu houslové učebnice Carla Tessariniho (1741), uvádějícím kadence ve všech tóninách v abecedním pořádku, které mají být hrány „senza rigor di Tempo”. Vodička uvádí příklady kadencí pouze v nejběžnějších tóninách.

Shrnutím dosavadních zjištění dospíváme k následujícímu závěru: Vodičkova učebnice postihuje téměř všechny otázky hry na housle, objevující se v soudobých pedagogických pracích. V části určené začátečníkům chybí pojednání o držení houslí a smyčce, to však je pouze důkazem pro předpokládanou účast pedagoga na vyučovacím procesu. Podobné práce, které byly určeny jako příručka pro učitele, tuto kapitolu rovněž neobsahují (např. Tessarini). Z vyšší houslové techniky schází pouze pojednání o vícehlasé hře, tedy dvojhmatech a akordech. Ani tato problematika však není povinnou

součástí pedagogické publikace pro housle kolem poloviny 18. století. Z uvedených autorů se věnují dvojhmatům a modelům arpeggií pouze Corrette a Geminiani, v Mozartově učebnici přes velkou tradici vícehlasé hry v Německu nacházíme jen několik roztroušených zmínek.

Mnohem důležitější pro zasazení Vodičkovy učebnice do kontextu dobové pedagogické literatury pro housle je zkoumání přínosu pojednávaného díla. Učebnice obsahuje mnoho podnětných cvičení, věnovaných speciální technice levé i pravé ruky houslisty. Vodičkovi můžeme přiřknout historické prvenství v uvedení poloviční polohy v učebnici houslové hry. Dokladem originalnosti Vodičkovy práce je speciální ozdoba nazvaná *Klopping des toons / Battement du ton*, která nebyla nalezena v žádném jiném prameni.

Jediný důvod, proč byla Vodičkova učebnice až dosud opomíjena houslovými pedagogy i hudebně-historickým výzkumem, můžeme tedy spatřovat pouze ve stručnosti až zkratkovitosti Vodičkova textu.

## ZÁVĚR

Leopold Mozart prohlásil v předmluvě k prvnímu vydání své houslové učebnice *Versuch einer Gründlichen Violinschule* (Augsburg 1756), která je považována za zakladatelské dílo pedagogické literatury pro housle, že „diess, meines Wissens, die erste Anweisung zur Violin ist, welche öffentlich erscheint“ (**Mozart 1756**, „Vorbericht“, s. 3). V této chvíli již víme, že jeho tvrzení je pravdivé jen do jisté míry. Již od sklonku 17. století nacházíme v evropské hudební literatuře samostatné pedagogické publikace, věnované hře na housle. V prvním stadiu to byly nevelké knížečky o několika stranách, určené samoukům-amatérům, jejichž obsah byl částečně předurčen společenskou objednávkou. Většinou podávaly informace jen o nejzákladnějších otázkách houslové hry: jak držet housle, jak je správně naladit, jak hrát jednotlivé tóny v první poloze. Jen výjimečně se autoři těchto publikací věnovali vyšší houslové technice.

Pokročilejší stádium představují pedagogické publikace z první poloviny 18. století. Housle se staly všeobecně rozšířeným hudebním nástrojem, v souvislosti s rozvojem hudebního divadla a šlechtických kapel se zvýšila možnost profesionálního uplatnění houslistů. Vedoucí úlohu v rozvoji houslové hry převzali Italové. Z doby kolem roku 1740 se zachovaly dvě učebnice houslové hry pro začátečníky i pokročilé, daleko překračující dosavadní hudebně pedagogickou produkci. První z nich, *L'École d'Orphée* (1738) francouzského varhaníka a pedagoga Michela Corretta je pro šíři pojednávané látky a systematické zpracování pravděpodobně nejdůležitější houslovou učebnicí 1. poloviny 18. století. Daleko větší vliv na vývoj houslové pedagogické literatury však měla druhá práce, *Gramatica di musica* (1741), jejímž autorem byl italský houslový virtuos Carlo Tessarini.

Další skupina houslových učebnic již tvoří přímý předstupeň k výše zmíněnému spisu Leopolda Mozarta. Jsou to práce dvou italských mistrů, kteří byli vedle svého interpretačního umění proslulí též jako pedagogové. Houslová učebnice G. Tartiniho (c. 1750) vzešla

přímo z okruhu žáků jeho „školy národů“ v italské Padově, autor díla *The Art of playing on the violin* (1751) F. Geminiani vychoval celou generaci anglických houslistů. Tito autoři propracovali dosud opomíjené otázky vyšší houslové techniky. Leopold Mozart tak mohl při vytváření své koncepce navázat na dlouhodobou tradici pedagogické literatury pro začátečníky i pokročilé a všechny tyto podněty syntetickým způsobem zpracovat v tak rozsáhlé a důkladné dílo, jakým je jeho *Versuch einer Gründlichen Violinschule* (1756).

Houslová učebnice *Onderwijs voor Eerstbeginnende/ Instruction Pour les commençans* (Amsterdam, c. 1757) je jednou z pedagogických publikací nového typu, které zachycují houslovou techniku od jejích počátků až k vysokému stupni. Malé zastoupení textu ve prospěch notových příkladů napovídá, že učebnice byla určena jako pomůcka při výuce, a to jak začátečníků, tak i pokročilých hráčů. Ve své době ojedinělý rozsah díla - pouhých třináct stran - má za důsledek stručné až zkratkovité zpracování jednotlivých témat.

Jako autor učebnice je na titulním listě uveden „T. Wodiczka, houslista císařské kapely ve Vídni“. Protože k tomuto jménu nebyla zjištěna existence žádné osoby, byl za autora učebnice určen Václav Vodička (1715/20 - 1774), houslista a skladatel českého původu, který od roku 1742 působil v Mnichově, později jako koncertní mistr dvorní kapely. Tato domněnka je podpořena skutečností, že Václav Vodička byl činný rovněž jako pedagog - vyučoval hře na housle v mnichovském jezuitském ústavu Seminarium Gregorianum. Učebnici tedy pravděpodobně vytvořil pro své žáky. Originál učebnice (v německém jazyce) není dochován.

Vodičkova učebnice byla zveřejněna c. 1757 v Amsterdamu v dvojjazyčném holandském a francouzském překladu. Z původního německého jazyka ji přeložil Jacob Wilhelm Lustig (1706 - 1796), německý varhaník a hudební teoretik, činný v holandském městě Groningen. Vedle vlastních teoretických prací a překladu Vodičkovy učebnice vytvořil holandské překlady mnoha dalších děl, mj.



Quantzovy školy hry na flétnu, Burneyho Hudebního cestopisu a pedagogických prací A. Werckmeistra, F. W. Marpurga a N. Pasqualiho.

Vydavatel učebnice Arnold Olofsen působil v Amsterdamu v letech 1734 - 1768. V hudební oblasti se soustředil na vydávání děl domácích autorů, publikoval téměř všechny práce zmíněného J. W. Lustiga. Roku 1762 se podílel na druhém vydání francouzského překladu houslové učebnice italského houslisty a skladatele Carla Tessariniho *Gramatica di musica* (francouzsky *Nouvelle Méthode, pour apprendre par theorie dans un mois de tems à jouer du Violon*, Liège c. 1760).

Pokud pohlížíme na Vodičkovu učebnici pouze z abstraktního hlediska vývoje pedagogické literatury pro housle v 18. století, jeví se dílo pro svoji stručnost a malé zastoupení textu ve prospěch notových příkladů poněkud anachronicky. Učebnice určené začátečníkům i pokročilým byly již od konce třicátých let 18. století poměrně obsáhlými publikacemi, představitelem tohoto typu v těsném časovém sousedství Vodičkova díla je dokonce více než dvoustostránková houslová škola Leopolda Mozarta.

Na rané stadium vývoje houslové učebnice, které představují anglické a francouzské pedagogické práce z počátku 18. století, upomíná však pouze první část Vodičkovy učebnice, v mé práci označená jako „houslová škola pro začátečníky” (strana 1 - 5 pojednávaného díla). V souladu se starší tradicí předkládá základy hudební nauky, ladění houslí, nákres hmatníku, diatonickou a chromatickou stupnici, elementární pravidla smyků a poměrně kusé informace o hře v polohách. V obsahu lze vysledovat četné návaznosti na houslovou učebnici C. Tessariniho *Gramatica di musica* (1741). Osu výkladu v první části Vodičkovy učebnice představuje probírání jednotlivých taktových označení a notových hodnot. Takovýto typ pedagogické literatury je ale z hudebně sociologických důvodů v dané situaci zcela oprávněný. Pokud byla Vodičkova práce první nebo

alespoň jednou z prvních houslových učebnic v holandštině, není překvapující, že je strukturována stejně jako podobné práce v jiných jazycích, kde tento proces probíhal mnohem dříve<sup>98</sup>.

Druhá část publikace, v mé práci označená jako „houslová škola pro pokročilé“, naopak odráží nejmodernější vývojové tendence pedagogické literatury pro housle kolem poloviny 18. století. Představuje typ houslové učebnice jako sbírky cvičení k dalšímu vzdělávání profesionálních houslistů, tak jak je reprezentován díly Francesca Geminianiho a Giuseppe Tartiniho. Výklad je autorem členěn na devět kapitol, hlavní důraz je kladen na smyčcovou techniku (oddíl první, druhý a sedmý) a ozdoby (oddíl třetí, čtvrtý a pátý). Šestý oddíl je věnován výměnám poloh, osmý závěrům v různých tóninách a devátý kadencím. Zvláštní pozornost věnuje Vodička triolám (součást sedmého oddílu). Způsob zpracování druhé části nenechává žádnou pochybnost o tom, že autor vytvořil příručku pro vlastní žáky: příklady jsou vysvětleny velmi stručně, u některých cvičení vůbec není objasněno jejich provedení. Probíraná tematika svědčí jak o značné houslistické kompetenci autora učebnice, tak i o vysokých nárocích na žáky.

Mezi oběma mnou určenými částmi Vodičkovy učebnice lze tedy vysledovat určitou různorodost. První část je vytvořena podle starších tradicí, přičemž zásadní roli hraje učebnice C. Tessariniho, a to i po obsahové stránce. Druhá část naopak představuje osobitý text, zrcadlící bohaté pedagogické zkušenosti, tematicky bližší současným pracím, zvláště L. Mozartovi. Na tak malé ploše, jakou představuje třináct stran, není dodržen ani jednotný postup výkladu. Nejprve postupuje výklad souvisle, od s. 6 je členěn na tematické oddíly.

---

<sup>98</sup> V Anglii na konci 17. stol., ve Francii v desátých letech 18. století. V padesátých letech 18. století můžeme sledovat podobnou situaci jako v holandském jazyce také ve španělštině, kde stejnou zakladatelskou úlohu jako Vodičkova práce sehrála učebnice José Herranda *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín* (Paris 1756, 35 stran).

Dalším faktorem, který přispívá k oddálení první a druhé části, je terminologie. V první části se mluví o „terciové, kvartové a oktávové” poloze (Tessariniho terminologie) levé ruky, ve druhé části o „celé” a „poloviční” poloze. Z překladatelského hlediska vystupují rozporuplně dvě skutečnosti. V první části jsou ve francouzské verzi tóny důsledně označovány pomocí solmizačních slabik, ve druhé tento usus není dodržen. V první části je hra v polohách označována obvyklým francouzským termínem *démancher*, v druhé části se objevuje pro tuto skutečnost ve francouzštině naprosto neobvyklý termín *Applicatie*.

Protože neznáme originální německou verzi učebnice, nemůžeme s jistotou odhalit Vodičkův podíl na této publikaci. Nevíme ani, zda bylo do holandštiny a francouzštiny přeloženo celé dílo nebo jen jeho část. Rovněž nemůžeme vyloučit možnost, že se na vytváření učebnice spolupodílelo několik osob. Původní autorská práce je patrná pouze ve druhé části učebnice (s. 6 - 13), zatímco první část je závislá na starších vzorech a v několika případech dokonce přímo cituje Tessariniho učebnici. Nelze odhalit, zda byly tyto citace součástí německého originálu nebo byly připojeny až v souvislosti s publikováním díla v překladu. Jako pravděpodobná se jeví druhá možnost, zvláště pro úzký vztah překladatele Vodičkovy učebnice J. W. Lustiga k italskému mistrovi. Rovněž nelze v této souvislosti pominout skutečnost, že francouzský překlad Tessariniho učebnice byl publikován r. 1762 u A. Olofsena, kterého známe jako vydavatele Vodičkovy učebnice.

Vztah Tessariniho a Vodičkovy učebnice je tedy otázkou, která zůstává nedořešena. Tessariniho *Gramatica di musica* byla sice zveřejněna více než deset let před předpokládanou dobou vzniku Vodičkovy učebnice, ale v době kolem poloviny 18. století jsou takové souvislosti, jaké jsou mezi oběma pracemi, již naprostou výjimkou. Bližší prozkoumání tohoto problému mi nebylo z technických důvodů umožněno, neboť jsem do termínu uzavření své diplomové práce

neobdržela objednanou kopii publikace *Gramatica di musica*. Dále by bylo třeba objasnit Tessariniho vztah k překladateli a vydavateli Vodičkovy učebnice a v neposlední řadě též dosud nevyjasněnou otázku Tessariniho pobytu na Moravě.

Tématem pro další zkoumání je dále pedagogická činnost Václava Vodičky, který byl označen za nejpravděpodobnějšího autora pojednávané učebnice houslové hry. Neznáme okolnosti jeho pedagogického působení v mnichovském Seminarium Gregorianum ani okruh jeho žáků. Není vyloučena ani možnost, že by v této souvislosti mohla být nalezena originální verze Vodičkovy učebnice.

Vodičkova učebnice houslové hry vystupuje v kontextu evropské pedagogické literatury jako ojedinělé dílo, reprezentující českou houslovou tradici v poměrně vzdáleném prostředí. Nejenže se jedná o jedinou pedagogickou publikaci věnovanou hře na housle autora českého původu z 18. století, ale je též jednou z prvních houslových učebnic v holandštině. Ve stručnosti zachycuje všechny podstatné otázky houslové techniky, které pojednává zcela v duchu dobových progresivních tendencí houslové pedagogiky.

## PRAMENY

- Anonym: Book of Instruction for the Violin, London c. 1709.
- Anonym: Clark's Introduction to the Violin, London c. 1687.
- Anonym: Ductor ad Pandorum; Or, a Tutor for the Treble Violin, London c. 1682.
- Anonym: Musical Recreations: or the whole Art and Mystery of playing on the violin, London 1701.
- Anonym: The New Violin-Master; or the whole Art of Playing on that Instrument, London 1709. 2<sup>nd</sup> Book of the Violin Master, 1710. 3<sup>rd</sup> Book of the Violin Master, 1711.
- Anonym: Nolens volens or You shall learn to Play on the Violin whether you will or no. London 1695. The 2<sup>nd</sup> Book 1701. The 3<sup>rd</sup> Book 1704.
- Anonym: Nolens Volens, or the most compleat Tutor to the Violin, London 1712.
- Anonym: The Self-Instructor on the Violin. London 1695. The second book of the Self- Instructor on the Violin, c. 1697. The third Book of the Self- Instructor on the Violin, c. 1699.
- Anonym: The 1<sup>st</sup>, 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> Book of the Self- Instructor, London c. 1700.
- Anonym: Rudimenta Panduristae, oder Geig - Fundamenta, worinner die kürzeste Unterweisung für einen Scholaren, welcher in der Violin unterwiesen zu werden verlanget... Von einem aufrichtigen Music-Freund, Augsburg 1751, 2. vyd. 1754.
- Bach, C. Ph. E.: Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, Berlin 1753.
- Banister, John: The Compleat Tutor to the violin, London 1699.
- Bismantova, Bartolomeo: Compendio musicale, rkp. Ferrara 1677.
- Bremner, Robert: Some thoughts on performance of concert music, London 1777. In: **Zaslaw 1979**.
- Brossard, Sébastien de: fragment učebnice, rkp. F-Pn, Rés. Vm8cI. Paris c. 1712.

- Corrette, Michel: L'École d'Orphée, Méthode pour apprendre facilement à jouer du violon, dans le goût français et italien avec le Principes de Musique et beaucoup de Leçons a I et II violons, Paris 1738.
- Dupont, Pierre: Principes de violon par demandes et réponses, par lequel toutes personnes pourront apprendre d'eux-mêmes à jouer dudit instrument. Paris 1718, 2. vyd. 1740.
- Eisel, J. P.: Musicus Autodidaktos, oder der sich selbst informierende Musicus, Erfurt 1738.
- Falck, Georg: Idea boni cantoris, das ist: Getren und gründlich Anleitung, wie ein Music-Scholar sowol im Singen, als auch andern Instrumentis musicalibus in kurtzer Zeit so weit gebracht werden kann, Nürnberg 1688.
- Ganassi, Silvestro: Regola Rubertina, Regola che insegna sonar de viola d'archo tastada, Venezia 1542.
- Geminiani, Francesco: The Art of playing on the violin, London 1751. Překlady: L'Art de jouer le violon, Paris 1752. Gründliche Anleitung oder Violinschule, Wien 1782.
- Graff, Johann: Sei soli a Violino solo e continuo, op. 1, Bamberg 1718.
- Herrando, D. J.: Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín, Paris 1756.
- L'Abbé l'fils: viz Saint-Sevin, Joseph Barnabé.
- Leclair, Jean-Marie: Premier livre de sonates a violon seul avec la basse continue op. 5, Paris 1723.
- Lenton, John: The Gentleman's Diversion or the Violin Explained, London c. 1693. 2. vyd. 1702.
- Locatelli, Pietro Antonio: L'Arte del Violino, op. 3, Amsterdam 1733.
- Majer, Joseph Fr. B.: Museum Musicum theoretico-practicum, das ist: Neu-eröffneter theoretisch- und practischer Music-Saal, Schwabisch Hall 1732. 2. vyd. 1741.
- Mattheson, Johann: Das Neu-Eröffnete Orchestre, Hamburg 1713.

- Merck, Daniel: Compendium Musicae Instrumentalis Chelicae, das ist: kurtzer Begriff, welcher Gestalten die Instrumental-Music auf der Violin, Pratschen, Viola da Gamba, und Bass, gründlich und leicht zu erlernen seye, Augsburg 1695.
- Mondonville, Jean-Joseph Cassanéa de: Les sons harmoniques: sonates a violon seul avec la basse continue op. IV, Paris c. 1738.
- Montéclair, Michel: Méthode facile pour apprendre à jouer du violon, avec un abrégé des principes de musique nécessaires pour cet instrument, Paris s. d. (1711-12).
- Mozart, Leopold: Versuch einer Gründlichen Violinschule entworfen und mit 4 Kupfertafeln Sammt einer Tabelle versehen, Augsburg 1756.
- Muffatt, Georg: Florilegium I., Passau 1695. Florilegium II., Passau 1689.
- Piani, Giovanni Antonio: Sonate a violino solo e violoncello col cimbalo. Paris 1712.
- Playford, John: An Introduction to the Skill of Musick. London 1654, 2. vyd. 1658, 19. vyd. 1730.
- Prelleur, Peter: The Art of Playing on the Violin, 5. část kompendia The Modern Musick-Master, London 1731.
- Prinner, Johann Jacob: Musicalischer Schlißl, rkp. 1677.
- Quantz, Johann Joachim: Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen, Berlin 1752.
- Raguenet, François: Paralléle des italiens et des francais, Paris 1702.  
Česky in: **Bohadlo 1988.**
- Rognoni, Francesco: Selva de varii pasaggi, Milan 1620.
- Rognoni, Ricardo: Pasaggi per potersi essarcitare nel diminuire terminatamente con ogni sorte d'istromenti, Venezia 1592.

- Saint-Sevin, Joseph Barnabé (L'Abbé l'fils): Principes du violon, Paris 1761.
- Speer, Daniel: Grund-richtiger Kurtz- Leicht- und Nöthiger Unterricht der Musicalischen Kunst, oder vierfaches Musicalisches Kleeblatt, Ulm 1687. 2. vyd. 1697.
- Talbot, James: traktát o houslích, b. n., c. 1695, uložení: Gb-Och, Music MS 1187.
- T. B. (Thomas Brown?) : Compleat Musick-Master, London 1704. 2. vydání 1707.
- Tartini, Giuseppe: houslová učebnice, Padova c. 1750. Dochované exempláře: Regole per arrivare a saper ben suonar il violino, Libro de regole, ed esempi necessari per ben suonare, Trattato degli abbellimenti. Autorem prvního rukopisu je Tartiniho žák G. F. Nicolai, ostatní verze jsou anonymní. Tisk: Traité des agréments de la Musique, Paris 1771.
- Tartini, Giuseppe: Lettera del defonto signor G. Tartini alla signora M. Lombardini inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino (5. 3. 1760). L'Europa letteraria, V/2, Venezia 1770.
- Tartini, Giuseppe: L'Arte dell'Arco (38 variací na gavottu z Corelliho op. 5, č. 10), Paris 1758.
- Tessarini, Carlo: La Stragavanza op. IV. Amsterdam c. 1736.
- Tessarini, Carlo: Gramatica di musica, insegna in modo facile e breve per bene imparare di sonare il violino, Roma 1741. Druhé vydání: Gramatica per i principianti di violino, Roma c. 1745. Překlady: Nouvelle Méthode, pour apprendre par theorie dans un mois de tems à jouer du Violon, Liége c. 1760, 2. vyd. 1762 Paris a Amsterdam. An accurate Method..., London c. 1765. A musical Grammar..., Edinburg c. 1765.
- Vlček, K.: Erörtete und erläuterte Geheimnisse der Violine, Praha 1833.
- Vodička, T. [Václav]: Onderwijs voor Eerstbeginnende, Als die wat meerder in de Kunst zijn geoeffend der Viool..., Instruction Pour



les commençans, et meme pour ceux qui veulent se perfectionner sur le Violon..., Amsterdam c. 1757.

Vranický, A.: Violin Fundament nebst einer vorhergehenden Anzeige über die Haltung sowohl der Violine, als auch Bogens, Wien 1804.

Weigl, J. Chr.: Musicalisches Theatrum auf welchen alle zu dieser edlen Kunst gehörige Instrumenta in anmutigen Posituren lebhaft gezeiget..., Nürnberg s. d. (1720).

Zanetti, Gasparo: Il Scolaro per imparar a suonare di violino, et Altri Stromenti nuovamente dato in luce, due si contengono gli veri principii dell' Arie, Passi e mezzi... accompagnate con tutte le quatro parti cioe, Alto, Tenore e Basso, Milan 1645.

## LITERATURA

- Apel 1990** Apel, Willi: Italian Violin Music of the 17<sup>th</sup> Century. Ed. T. Binkley, Indiana univ. Press 1990.
- Barbieri 1991** Barbieri, Patrizio: Violin intonation: a historical survey. EM 2/1991, s. 69-87.
- Bauer-Deutsch 1962** Bauer, W. A. a Deutsch, O. E.: Mozart - Briefe und Aufzeichnungen, 7 sv., Bärenreiter 1962.
- Becker 1836** Becker, Carl Ferdinand: Systematisch chronologische Darstellung der musikalischen Literatur, Leipzig 1836.
- Beckmann 1918** Beckmann, Gustav: Das Violinspiel in Deutschland vor 1700, Leipzig 1918.
- Beer MGG2** Beer, Axel: Musikverlage und Musikalienhandl. **MGG2**, sv. VI, s. 1760-83.
- Bělský 1992** Muffatt, Georg: První poznámky o hraní francouzských baletů podle metody zesnulého pana de Lully (předmluvy ke sbírkám Florilegium I. a II., Passau 1695 a 1698). Překlad a komentář Vratislav Bělský, JAMU, Brno 1992.
- Bohadlo 1988** Bohadlo, S.: Materiály k dějinám hudby, sociologie a estetiky III - období baroka. Pedagogická fakulta, Hradec Králové, 1988.
- Borrel 1934** Borrel, E.: L'interprétation de la musique Française, Paris 1934.
- Boyden 1951** Boyden, David D.: Prelleur, Geminiani and just intonation. JAMS IV (1951), s. 202-219.
- Boyden 1952** Geminiani, Francesco: The Art of playing on the Violin (1752). Předmluva a komentář D. D. Boyden. London 1952.
- Boyden 1959** Boyden, David D.: Geminiani and the first Violin Tutor. Acta Musicologica, Fasc.III-IV, 1959, s. 161-170.
- Boyden 1960/1** Boyden, D. D.: The missing Italian Ms of Tartini's Traité des Agréments. Musical Quaterly 46, 7/1960, s. 315-323.

- Boyden 1960/2** Boyden, D. D.: A Postscript to „Geminiani and the first Violin Tutor”. *Acta Musicologica*, Fasc. I., 1960, s. 40-47.
- Boyden 1965** Boyden, D. D.: *The History of Violin Playing from its Origins to 1761*, London 1965. Německy jako *Die Geschichte des Violinspiels*, Mainz 1971. 2. vydání anglické verze Oxford 1990.
- Boyden 1980** Boyden, D. D.: *The violin bow in the 18<sup>th</sup> Century*. *EM* 4/1980, s. 199-212.
- Brendstrup 1980** Brendstrup, Mogens: *Danish violin testimony*. *EM* 7/1980, s. 429-30.
- Budiš 1975** Budiš, R.: *Housle v proměnách staletí*, Praha 1975.
- Butt 1994** Butt, J.: *Music Education and the Art of Performance in the German Baroque*, Cambridge 1994.
- Carr NG2** Carr, N.: *Mahaut, Antoine*. **NG2**, sv. XV, 599-600.
- Čermák-Hrnčířová 1997** Čermák, F. a Hrnčířová, Z.: *Nizozemsko český slovník*. Lede Voznice 1997.
- Dlabacz 1815** Dlabacz, Gottfried Johann: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon*. Nachdruck der Ausgaben Prag 1815 und 1913. Hildesheim-New York 1973.
- Dočekal 2000** Dočekal, Matěj: *K problematice ladění v evropské hudbě 17. a 18. století*. Friedrich Wilhelm Marpurg a jeho stanoviska. Diplomová práce FF UK, Praha 2000.
- Dunning 1962** Dunning, A.: *Some notes on the Biography of Carlo Tessarini and his musical Grammar*. *SMw*, XXV, 1962, s. 115-122.
- Dunning 1990** Dunning, A.: *Music publishing in the Dutch Republic. The present State of Research*, in: *Le Magasin del'Univers: the Dutch Republic as the Centre of the European Book Trade*, Wassenaar 1990, s. 121-8.
- Dunning NG2** Dunning, A.: *Locatelli, Pietro Antonio*. **NG2**, sv. XV, s. 40-43.
- Eisen NG2** Eisen, Ci.: *Mozart, Leopold*. **NG2**, sv. XVII, s. 270-275.

- Eitner 1904** Eitner, Robert: Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten, Leipzig 1900-1904.
- Erig 1979** Erig, Richard (ed.): Italienische diminutionen, Zürich 1979.
- Federhofer 1960** Federhofer, H.: Eine Musiklehre von Johann Jacob Prinner, in: Festschrift A. Orel, ed. H. Federhofer, Wien 1960, 47-57.
- Fétis 1878** Fétis, J.-F.: Biographie universelle des musiciens, Paris, 2. vyd. 1878.
- Fukač-Vysloužil 1997** Fukač, J. a Vysloužil, J.: Slovník české hudební kultury, Praha 1997.
- Fuller-Gustafson NG2** Fuller, D. a Gustafson, B.: Corrette, Michel. **NG2**, sv. VI, s. 498-500.
- Geiser 1975** Geiser, Brigitte: Studien zur frühgeschichte der Violine, Bern-Stuttgart 1974.
- Gerber 1813** Gerber, Ernst Ludwig: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Leipzig 1813.
- Gerhartz 1924-5** Gerhartz, K.: Die Violinschule in ihrer musikgeschichtlichen Entwicklung bis Leopold Mozart. ZMw, VII (1924-5), 553-569.
- Gill 1984** Gill, D. (ed.): The book of the Violin, Oxford a New York 1984.
- Giskees NG2** Giskees, J.: Amsterdam, § 5 Music printing and publishing. **NG2**, sv. I, s. 520-521.
- Goovaerts 1880** Goovaerts, Alphons: Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas, Anvers 1880. Reprint Hilversum 1963.
- Handbuch 1817** Handbuch der musikalischen Litteratur, Leipzig 1817.
- Heuwerkemeijer 1957** Heuwerkemeijer, A. J.: Amsterdamse muziekuitgeverijen vanaf de 18e eeuw tot heden. Ons Amsterdam, IX (1957), s. 136-42.

- Jacobi 1961** Jacobi, E. R.: G. F. Nicolai's manuscript of Tartini's Regole per ben suonar il violino. *Musical Quaterly* 57, 4/1961, s. 207-213.
- Jacobi 1961** Tartini, Giuseppe: *Traité des agréments de la Musique*. Ed. E. R. Jacobi, Celle/New York 1961.
- Jasinski 1974** Jasinski, M. A.: Translation and Commentary on José Herrando's *Arte y puntual Explicación*. Disertace, Brigham Young University, 1974.
- Köchel 1869** Köchel, Ludwig R. von: *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867*, Wien 1869.
- Kolneder 1972** Kolneder, Walter: *Das Buch der Violine*, Zürich 1972, 4. vyd. 1989.
- Koole-Dunning NG2** Koole, Arend a Dunning, Albert: Tassarini, Carlo. **NG2**, sv. XXV, s. 312-313.
- Koole-Reijen NG2** Koole, Arend a van Reijen, Paul: Lustig, Jacob Wilhelm. **NG2**, sv. XV, s. 342.
- Kroemer 1975** Kroemer, Marianne: *Die Violinschule in Geschichte und Gegenwart*, in: **Schwarz 1975**.
- Krummel NG2** Krummel, D. W.: *Printing & publishing of music*, **NG2**, sv. XX, s. 326-381.
- La Face NG2** La Face, G.: Zanetti, Gasparo. **NG2**, sv. XXVII, s. 742
- Lambrecht NG2** Lambrecht, J.: Bismantova, Bartolomeo. **NG2**, sv. III, s. 635.
- Laurencie 1922-4** Laurencie, Lionel de la: *L'École française de violon de Lully a Viotti*, 3 sv., Paris 1922-4.
- Lesat 1991** Lesat, P.: *Méthodes et traités musicaux en France de 1660 à 1800*, Paris 1991.
- Mařák-Nopp 1944** Mařák, J. a Nopp, V.: *Housle*, Praha 1944.
- Medlam 1979** Medlam, Charles: *On holding the violin*. *EM* 10/1979, s. 561-3.
- Melkus 1973** Melkus, Eduard: *Die Violine. Eine Einführung in die Geschichte der Violine und des Violinspiels*, Bern 1973.

- Mendel 1870-9** Mendel, Hermann (ed.): Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaft, Berlin 1870-9. Sign Pnk I A 4/1.
- MGG** Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bärenreiter, Kassel und Basel 1949-1979.
- MGG2** Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe, Bärenreiter.
- Sachteil** 1994-1998. **Personenteil** 1999- .
- Micka 1977** Micka, J.: Knížka o houslích a mnohém kolem nich. Praha 1977.
- Moreno 1988** Moreno, E.: Aspectos técnicos del tratado de violín de José Herrando. RdMc, XI, 1988, s. 555-655.
- Moser 1923** Moser, Andreas: Geschichte des Violinspiels, Berlin 1923.
- Münster 1991** Münster, Robert: Aus Mozarts Münchner Bekanntenkreis. Die Musikerfamilie Wodiczka. HV IV/1991, s. 313-316.
- MVH 1981** Vodička, Václav: Sinfonia. Musica viva historica, sv. 13, Praha SHN 1981. Revidoval H. Krupka.
- Nelson 1972** Nelson, Sheila: The violin and viola, London-New York 1972.
- Neumann-Hořejší 1992** Neumann, J. a Hořejší, V.: Velký francouzsko-český slovník, Praha 1992.
- NG** The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Ed. Stanley Sadie, London 1980.
- NG2** The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second edition. Ed. Stanley Sadie and John Tyrrel, London 2001.
- Perufo 1996** Perufo, Mimmo: Die Darmseiten vom 16. Bis zum 18. Jh., in: Krickeberg, D. (ed.): Der schöne Klang, Nürnberg 1996, s. 99-111.
- Petrobelli NG2** Petrobelli, Pierluigi: Tartini, Giuseppe. **NG2**, sv. XXV, s. 108-114.

- Przywecka-Samecka 1989** Przywecka-Samecka, M.: Rozwuj drukarstwa muzycznego w Niderlandach (XVI-XVIII w.), Wrocław 1989.
- Reeser MGG** Reeser, E.: Lustig, Jacob Wilhelm. **MGG**, sv. VIII, s. 1332-4.
- Reijen NG2** van Reijen, Paul: Olofsen, Arnoldus. **NG2**, sv. XVIII, s. 399.
- Riley 1980** Riley, M. W.: The Teaching of Bowed Instruments from 1511 to 1756, Ann Arbor 1986.
- RISM** Répertoire international des sources musicales.  
 A I – Einzeldrucke vor 1800. Kassel 1971- .  
 B II Recueils imprimés XVIIIe siècle. München-Duisburg 1971-2.  
 B VI - Écrits imprimés concernant la Musique. München-Duisburg 1971.
- Rônez 1989**: Rônez, Marianne: Die Entwicklung der Violintechnik in Italien von den Anfängen bis zur zweiten Hälfte des 18. Jh., in: Stud. zur Aufführungspraxis, H. 34, Michaelstein 1989, s. 49-59.
- Russel NG2** Russel, C. H.: Herrando, José. **NG2**, sv.XI, s. 436-437.
- Saar 1948** Saar, J. du: Het leven en de werken van Jacob Wilhelm Lustig, Amsterdam 1948.
- Sandberger 1921** Sandberger, Adolf: Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte, 2 sv., München 1921.
- Settari 1997** Settari, Olga: Housle. In: **Fukač-Vysloužil 1997**.
- Schoenbaum 1962** Schoenbaum, Camillo: předmluva k vydání sonát pro housle op. 1. Václava Vodičky. MAB sv. 54, Praha 1962.
- Schoenbaum NG** Schoenbaum, Camillo: Wodiczka, Wenceslaus. **NG**, sv. XX, s. 471.
- Schoenbaum-Münster NG2** Schoenbaum, C. a Münster, R.: Wodiczka, Wenceslaus. **NG2**, sv.XXVII, s. 458-9.

- Schwarz 1975** Schwarz, V. (ed.): Violinspiel und Violinmusik in Geschichte und Gegenwart. Kongressbericht Graz 1972. Wien 1975.
- Stowel 1985** Stowel, Robin: Violin Technique and Performance Practice in the late 18<sup>th</sup> and Early 19<sup>th</sup> Centuries, Cambridge 1985.
- Stowel 1992** Stowel, R.: (ed.): The Cambridge Companion to the Violin, Cambridge 1992.
- Straeten 1911** Straeten, van der: Romance of the fiddle. London 1911.
- Studený 1911** Studený, Bruno: Beiträge zur Geschichte der Violinsonate im 18. Jh., München 1911.
- Štědroň ČSHS** Štědroň, Bohumír: Vodička, Václav. **ČSHS**, sv. II, s. 888-889.
- Ševčík 1895** Ševčík, Otakar: Škola smyčcové techniky, op. 2, Praha 1895.
- Talbot NG2** Talbot, M.: Corelli, Arcangelo. **NG2**, sv. VI, s. 457-63.
- Taylor 1971** Taylor, R. M.: Geofg Falck's „Idea boni cantoris“: Translation and commentary. Disertace, Louisiana State University, 1971.
- Van der Veen MGG2** Van der Veen, Jan: Amsterdam. **MGG2**, sv. I, s. 571-78.
- Vitali 1995** Vitali, D.: Il „Trattato degli abbellimenti“ di Giuseppe Tartini. Disertace, Roma 1995.
- Walls 1984** Walls, Peter: Violin fingering in the 18<sup>th</sup> century. EM 8/1984, s. 300-315.
- Walls 1992** Walls, Peter: Mozart and the violin. EM 2/1992, s. 7-29.
- Wasillewski 1869** Wasillewski, W. J. von: Die Violine und ihre Meister, Leipzig 1869.
- Wirsta 1955** Wirsta, A.: Écoles de violon au XVIIIe siècle d'après les ouvrages didactiques. Disertace, Paris 1955.



**Wirsta 1961** L'Abbé l'fils (Joseph Barnabé Saint-Sevin): Principes de violon (Paris 1761). Předmluva a komentář A. Wirsta. Paris 1961.

**Würz MGG** Würz, Anton: Wodiczka, Wenzeslaus (Václav). **MGG**, sv. 14, 753-4.

**Zaslaw 1979** Zaslaw, Neal: The Compleat Orchestral Musician. EM 7/1979, s. 46-57. Součástí studie je edice statí R. Bremnera „Some thoughts on performance of concert music” (London 1777).

**Zaslaw NG2** Zaslaw, Neal: Dupont, Pierre. **NG2**, sv. VI, s. 725. L'Abbé le fils. **NG2**, sv. XIV, s. 82.

## PŘÍLOHY

La Stragavanza / Divisa in quattro Parti, e composta di Overture, di / Concerti con Oboe, di Partite, Concerti a due / Violini Obbligati, Sinfonie e Concerti con / Violino obbligato a Cinque; Cioe, tre / Violini, Alto Viola, e Basso. / Dedicata / a Sua altezza Eminentissima / Il Signor Cardinale / Wolfgango Anibale / de Conti Schrattenbach Protettore della Germania / Vescovo d'Olmutz Duca e Prencipe del Sacro / Romano Impero Conte della Regia Capella / di Boemia e Consigliere di Stato intimo / ed attuale di Sua Maesta` Cesarea e Cattolica / Da / Carlo Tessarini / da Rimini / Direttore della Musica Instrumentale /della prefata / Altezza Ema. / Opera Quarta / Libro primo // Amsterdam / a Speta di Michele Carlo Le Cene.

Uložení pramene: Real Conservatorio di Musica Napoli. Mikrofilm, duben 1935 (V. Helfert), Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby, sign. J 31/IV, J 298.

### **Textová příloha č. 1.**

Titulní list op. IV Carla Tessariniho.

**Notová příloha č. 1.**

Carlo Tessarini: *Gramatica di musica* (Roma 1741).

Cvičení na 7. polohu „al Octava”.

(citováno podle **Moser 1923**, s. 213)

1  
v.<sup>e</sup> Figure.

### Explication de la position des 4. doigts selon les notes nature

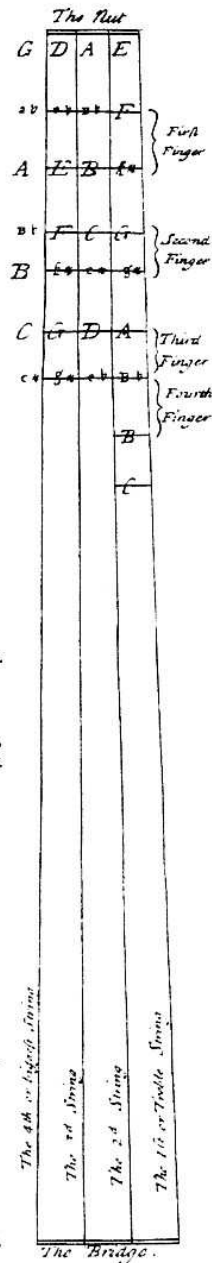


### Obrazová příloha č. 1.

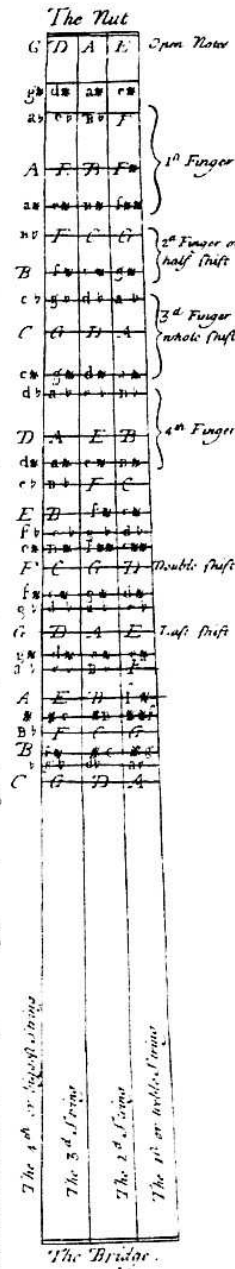
Pierre Dupont, *Principes de Violon* (Paris 1718, 2. vyd. 1740).

Nákres hmatníku.

Let the length of your strokes between the Nut and the Bridge be the same as in this Example which you may easily do by removing the Bridge a little forward or backward as Case from requires; then mark a piece of compass or with last of Taper pointed in the neck of your Violin at the same Distance as they are in this Example. Thus you'll easily discern every Note, and with a little practice learn them to stop in Time to a very great Nicety.



When you are pretty well acquainted with the manner of stopping according to the former I shall now proceed to that which directs you to stop in all the Stops, for Example if first Stop which is called the half Stop is upon the 4th line, the whole Stop is upon the 5th line; the last Stop is upon the 2d line; these three or stopping you must put your first finger on that line or Note where the Stop is to be done; when move the whole hand back according to the stop; the 2d or 3d or 4th or 5th or 6th or 7th or 8th or 9th or 10th or 11th or 12th are not of same Note you must not stop them with the same Finger.



## Obrazová příloha č. 2.

Peter Prellieur, *The Art of playing on the Violin*, in: *The Modern Musick-Master* (London 1731).

Nákres hmatníku.

**Obrazová příloha č. 3.**

Michel Corrette, *L'Ecole d'Orphée* (Paris 1738).

Nákres hmatníku.

**Obrazová příloha č. 4.**

Francesco Geminiani, *The Art of playing on the Violin* (London 1751).

Nákres hmatníku.