

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Houslová pedagogika Otakara Ševčíka a její využití na ZUŠ  
v jižních Čechách

The Violin pedagogy by Otakar Ševčík and it's use in Elementary Music  
Schools in South Bohemia

Jana Macková

Vedoucí práce: Prof. Jiří Tomášek

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B ČJ-HV

Duben 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Houslová pedagogika Otakara Ševčíka a její využití na ZUŠ v jižních Čechách vypracovala pod vedením vedoucího práce za použití v práci uvedených pramenů a literatury a na základě vlastního výzkumu. Dále prohlašuji, že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. 4. 2016

.....

podpis

Ráda bych poděkovala vedoucímu své práce za ochotu, trpělivost a cenné rady při jejím zpracování a také všem učitelům a žákům ze ZUŠ Strakonice, ZUŠ Otakara Ševčíka v Písku, ZUŠ Volyně, ZUŠ Vodňany, ZUŠ Prachatice a ZUŠ Vimperk, kteří se aktivně zapojili do mého dotazníkového šetření pro tuto práci.

## **ANOTACE:**

Práce se zabývá životem a dílem světoznámého houslisty a pedagoga Otakara Ševčíka. Pro dokreslení jeho významu autorka zmiňuje životopisy dvou jeho nejslavnějších žáků, stručný život jeho konzervatorního učitele Antonína Bennewitze, který měl na Ševčíkovo působení jistý vliv, přehled života Ševčíkova spolužáka Františka Ondříčka i Bennewitzova vrstevníka Ferdinanda Lauba. Práce obecně nahlíží na Ševčíkovu vlastní učební metodu a pro názornost předkládá jako ukázkou strukturu jeho prvního pedagogického díla. Praktická část práce formou dotazníku prošetřuje současné uplatnění Ševčíkových metod a cvičení na půdě dnešních volnočasových hudebně-vzdělávacích institucí, tedy na základních uměleckých školách se zaměřením na oblast v jižních Čechách, především na Strakonicko a okolí. Dále zjišťuje frekvenci používání jeho děl při výuce, pohled učitele na aktuálnost Ševčíkovy metody, na jeho přínos houslové pedagogice či na užívání jednotlivých opusů. U žáků se dotazník zaměřuje především na oblíbenost Ševčíkových cvičení a hodnocení jejich náročnosti.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Otakar Ševčík, houslista, pedagog, metoda, ZUŠ

## **ANNOTATION**

The bachelor thesis focuses on the life and work of a world-acclaimed violinist and pedagogue Otakar Ševčík. In order to show Ševčík's importance the authoress mentions the biographies of his two most famous students, a brief biography of his conservatory teacher Antonín Bennewitz, who influenced Ševčík's work, also a summary of the life of Ševčík's fellow-student František Ondříček and Ferdinand Laub who was a contemporary of Bennewitz. The thesis is focused on Ševčík's own teaching method and it contains an example of the structure of his first pedagogical work. The questionnaires in the practical part of this thesis investigate the contemporary application of the Ševčík's method and exercises in the field of the nowadays leisure-time institutions aimed at musical education, such as Elementary Music Schools in the region of the South Bohemia, especially in the Strakonice region and its surroundings. The thesis also looks into how often his works are used in schools, the teachers' outlook on his method, his contribution to the violin pedagogy and using of the individual

opuses. The questionnaires given to the students were aimed at popularity of Ševčík's exercises and at evaluation of their difficulty.

### **KEYWORDS**

Otakar Ševčík, violinist, pedagogue, methode, Elementary Music School

## Obsah

1	Úvod.....	7
2	Život Otakara Ševčíka .....	9
3	Slavní umělci kolem Ševčíka.....	20
3.1	Jan Kubelík .....	20
3.2	Jaroslav Kocian.....	21
3.3	Antonín Bennewitz .....	22
3.4	František Ondříček.....	24
3.5	Ferdinand Laub .....	25
4	Ševčíkova škola .....	27
4.1	Způsob cvičení .....	27
4.2	Půltónový systém.....	28
4.2.1	Škola houslové techniky, opus 1, sešit 1 .....	29
4.3	Přehled Ševčíkova pedagogického díla .....	30
5	Praktická část .....	32
5.1	Cíle.....	32
5.2	Výzkum.....	33
5.2.1	Dotazník pro učitele.....	33
5.2.2	Dotazník pro žáky.....	38
5.3	Vlastní zkušenost s Ševčíkem.....	40
6	Závěr .....	43
7	Seznam použitých informačních zdrojů .....	44
8	Přílohy.....	45

## 1 Úvod

Na počátku této práce se zrodila myšlenka, zda jsou děti ve 21. století, kdy staré věci jsou pro člověka nezajímavé a nudné (pro dítě to platí dvojnásobně), ještě schopny přijímat 100 let starou metodiku bez obtíží a nechuti, či by preferovaly spíše něco nového. Jak známo, vše dnes podléhá modernizaci, zavádí se nové technologie, školy by již bez počítačů a jiných technických vymožeností téměř nemohly fungovat. A jak jsou na tom Ševčíkovy školy? Hrají je děti pouze z donucení, či jsou stále relativně oblíbené?

Abychom došli k závěru, který byl zčásti odušen naší vlastní zkušenosti z hodin houslí, bylo potřeba sestavit dotazník, z něhož bychom obecně zjistili základní informace, tedy jaký vztah mají děti k Ševčíkovi a jeho cvičením. Pro pohled z druhé strany byl sestaven taktéž dotazník pro učitele, který si mohl dovolit ptát se konkrétněji a vyžadovat vlastní formulování odpovědi.

Každý výsledek průzkumu je podroben našemu hodnocení, různým hypotézám, domněnkám, či řešení, která jsme získali na základě vlastních zkušeností při studiu na základní umělecké škole, při studiu na vysoké škole, nebo je dotázaní vyučující uvedli v dotazníku jako poznámky ke své odpovědi.

Před výzkumem je ovšem nutné podrobněji se zabývat životem Mistra Otakara Ševčíka, jenž ve své době svými houslovými školami nastolil nový způsob školení virtuózů a za pomoci nové metody přehodnotil důležitost žákova talentu v jeho hudebním vzdělávání. Ševčíkova životní cesta byla nasměrována také zdravotními problémy. Ty ho přiměly tak usilovně se věnovat tomu, v čem nakonec našel smysl svého života – učitelství. Jeho pedagogické působení obohatilo celý svět o spoustu nových vynikajících houslistů virtuózů a pedagogů, z nich někteří ve své kariéře dosáhli taktéž neobyčejných úspěchů. Pro doložení skutečných výsledků jsme v této práci uvedli dva houslisty vyšlé z Ševčíkovy třídy. Ševčík byl neobyčejně hudebně nadaný, což ale neubírá zásluhy ani kvality jeho učiteli Antonínu Bennewitzovi, o kterém je taktéž krátce pojednáno. Zmíníme se také o Ševčíkovu vrstevníkovi a spolužákovi Františku Ondříčkovi nebo o známém umělci Ferdinandu Laubovi.

U Ševčíkovy metody, která rozpoutala vlnu obdivu i kritiky a je charakteristických rysem jeho děl, se nelze nepozastavit. V době svého vzniku byla něčím zcela novým a inovativním a prokazovala svému stvořiteli velkou službu při vzdělávání konzervatorních i soukromých žáků. Její podstatu nám přiblíží teoretické zpracování způsobu cvičení a opodstatnění půltónového systému, který je nedílnou součástí jeho houslové literatury. Jak vypadá tato metoda v praxi, si jistě převážná část houslistů již vyzkoušela a udělala si na ni vlastní názor.

## 2 Život Otakara Ševčíka

Dne 22. března 1852 se v Horažďovicích Josefu Ševčíkovi a Josefě Ševčíkové narodil jediný syn Otakar. Kromě něj se v rodině Ševčíkových narodilo ještě šest dcer, z nichž Božena jediná se orientovala hudebním směrem a dala se na slibnou pěveckou dráhu, bohužel již ve 25 letech zemřela. Anna se stala učitelkou na gymnáziu a Vilemína spisovatelkou, přispívala do různých listů a periodik, např. do Národních listů.<sup>1</sup> Matka byla z německé rodiny, ale otec Čech-vlastenec a pokrokový demokrat, proto byli všichni vychováváni česky.

Otec působil jako učitel a ředitel kůru, sám studoval na pražské varhanické škole, proto Otakara vedl k hudbě už od raného dětství. Věnoval Otakarovu hudebnímu vzdělání mnoho úsilí a péče. Již v šesti letech dokázal Otakar čistě zpívat z listu, v sedmi letech se začal učit na klavír i na housle. Po dvou letech otcovy průpravy měl Otakar první veřejné vystoupení a první tiskem doložené vystoupení se datuje do roku 1865, to bylo Otakarovi 13 let. Již tři roky studoval na Akademickém gymnáziu v Praze, mezitím si peníze potřebné ke studiu vydělával jako vokalista u Jakuba a u Křížovníků. Jeho otec však byl proti tomu, aby se Otakar hudbou v budoucnu živil, a přál si, aby se vyučil jinému, jistějšímu a stabilnějšímu povolání a hudbu si zachoval jako zálibu, protože sám měl během studií hudby hmotnou nouzi.

Na studentské besedě v Horažďovicích si Otakara ovšem všiml mecenáš Ferdinand Flamminger, který byl uchvácen Otakarovým zpěvem a následně i jeho houslovým nadáním, proto přemluvil jeho otce, aby svolil k synovu studiu na pražské konzervatoři za jeho hmotné podpory. Přimluvil se i u tehdejšího prezidenta konzervatoře Nostitze. Ten ale na Ševčíkovu mimořádnou přijímací zkoušku nemohl dorazit a Otakar byl vyhozen. Tento neúspěch zařídil ředitel Krejčí, který o Otakara, svého skvělého vokalistu u Křížovníků nechtěl přijít. Když se to Nostitz dověděl, na Krejčího se naštvál a Otakara okamžitě přijal.<sup>2</sup>

Po třech neúspěšných pokusech tedy Ševčík v r. 1866 s Flammingerovou pomocí konečně nastoupil na konzervatoř, rovnou do druhého ročníku houslové třídy

---

<sup>1</sup> VYMĚTAL, Josef. *Otakar Ševčík a jeho houslová metoda*. Praha: Urbánek, 1904, s. 9

<sup>2</sup> BASTAŘ, Jindřich. *Otakar Ševčík: zakladatel Ševčíkovy koleje při Státní konservatoři hudby v Praze*. Praha: Ševčíkova kolej, 1934, s. 4

prozatímního profesora Antonína Sitta. Toho roku také umřel Otakarův otec. O rok později Otakarovu výuku převzal Antonín Bennewitz. Ten v Otakarovi díky svým psychologickým schopnostem objevil řádnou dávku osobitého talentu. Rozvíjel u něj smysl pro krásný tón a stylové podání, technickou stránku hry na housle a také podporoval jeho zájem o řešení problémů dokonalé techniky.

V roce 1868 se Otakar jako člen konzervatorního orchestru zúčastnil koncertu českého houslového umělce Ferdinanda Lauba. Jeho provedení Beethovenova houslového koncertu za doprovodu orchestru se Otakarovi velice líbilo. Bennewitz Laubovi po koncertě představil Otakara a jeho spolužáka Floriana Zajíce jako své nejlepší žáky. Toto setkání ovlivnilo i Otakarův umělecký růst.

Po čtyřech letech studia Ševčík úspěšně absolvoval Beethovenovým Houslovým koncertem D-dur s Joachimovou kadencí, o kterém vyšla velice příznivá kritika v Hudebních listech 1870. Autor vyzdvihl Ševčíkovu techniku i uměleckou kvalitu.

Hned po absolutoriu, v roce 1870 odešel do Salcburku, kde se ujal pozice koncertního mistra a učitele na Mozarteu, a zůstal zde tři roky. Po tuto dobu koncertoval na různých místech a brzy byl znám jako špičkový houslový virtuóz. On sám ale se svou technikou hry ještě nebyl zcela spokojen. „Hned po prvním svém veřejném vystoupení v Solnohradě seznal jsem, že mi do dokonalosti technické ještě mnoho schází. Zopakoval jsem znovu veškeren materiál, dle kterého se tehdy na konzervatoři vyučovalo, ale nedostatky mé techniky tím nevymizely,“ uvedl v dopise hudebnímu časopisu Dalibor.<sup>3</sup>

Ke konci této životní etapy už byl velice populárním, také díky provozování komorních večerů. Jeho pílí na sebezdokonalování se mu v roce 1873 vyplatila, když po několika pražských a nebývale úspěšném koncertě ve Vídni dostal nabídku na místo koncertního mistra orchestru v Prozatímním divadle v Praze. Setrval zde ovšem jen tři měsíce, protože přišla další lákavá možnost spolupráce. Ředitel vídeňské dvorní opery Jindřich Proch Ševčíka umluvil, aby podepsal jeho nabídku. Náhlým a neuváženým odchodem si ale Otakar získal nepřítele.

---

<sup>3</sup> *Dalibor: Hudební listy*. Praha: Urbánek, 1902. s. 19, in ŽÍDEK, František. *Čeští houslisté tři století*. Praha: Panton, 1979, s. 123

Otakar tedy přijal pozici koncertního mistra v Komické opeře ve Vídni. Ta byla ale během hospodářské krize téhož roku přeměněna na operetu. To vedlo k Otakarovu prvnímu velkému zklamání. K tomu na něj byla seslána neobjektivní vídeňská kritika a trápila ho i hmotná nouze. Proto se příštího roku jako mnozí jiní čeští hudebníci té doby rozhodl odejít přes Polsko do Ruska, kam ho pozval jeho přítel Hynek Vojáček, aby se ujal místa koncertního mistra v operním divadle v Charkově.<sup>4</sup>

V létě roku 1874 se tedy Ševčík vydal na koncertní turné, které s ním podnikl jeho přítel violoncellista Theobald Kretschmann. Jeho trasa vedla přes Čechy až do Wroclawi, odkud už měl Ševčík cestu do Ruska hrazenou, tedy sloužila jako způsob levnějšího cestování. Při těchto koncertech ale občas hrál jen za minimální mzdu či v nevyhovujících a nezvyklých podmínkách. Někdy kvůli větší atraktivitě koncertů kromě hry na housle také zpíval.<sup>5</sup>

V Charkově se ale také hned zklamal, protože operní divadlo, ve kterém měl působit, ještě ani nebylo postaveno a jeho vystupování měla probíhat v náhodných prostorách. Proto odešel do Moskvy, kde po dobu zhruba šesti týdnů téměř obden pořádal koncerty, aby nahromadil nějaké peníze a měl z čeho žít. Poté se vrátil do Charkova. Tam se mu naskytlo místo dirigenta divadelního orchestru kupeckého klubu. Zanedlouho však o tuto práci přišel a tak se na popud svého známého, pianisty Resslera vydali na nepříliš vydařené umělecké turné po předních lázeňských místech. První zastávkou byl Kremenčuk, kde koncert nakonec ani neproběhl. Kromě čtyř dam nikdo nepřišel a při čekání na další diváky odešly i ony. Po tomto fiasku pokračovali přes Jelizavetgrad, kde bylo přijetí už o něco lepší, ale až na své třetí zastávce, v Slavjansku, se dočkali patřičného úspěchu a vše nasvědčovalo tomu, že neskončí pouze u tohoto jednoho koncertu. Klavírista Ressel ovšem chtěl, aby propříště platili i diváci přihlížející z terasy kolem sálu. To se úřadům nelíbilo a dvojice tak dostala zákaz dalšího koncertování.<sup>6</sup>

Po předchozích smolných zkušenostech se na Ševčíka konečně usmálo štěstí, když na jeden moskevský koncert zavítal i ředitel carské konzervatoře v Kyjevě.

---

<sup>4</sup> ŽÍDEK, František (1979), s. 124

<sup>5</sup> BUDIŠ, Ratibor. *Slavní čeští houslisté*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966. ISBN 02-080-66. s. 114

<sup>6</sup> VYMĚTAL, Josef (1904). s. 30

Zalíbila se mu Ševčíkova hra a povolal ho, aby se zde věnoval pedagogické činnosti, která mimo jiné ukončila jeho existenční nesnáze, jež mu v poslední době ztrpčovaly život.

V tomto životním období se mu, zvláště po profesní stránce, velice dařilo a byl zde velmi oblíbený a uznávaný. Obohatil konzervatorní výuku o dechové nástroje, založil spolek pro komorní hudbu, zavedl kvartetní a orchestrální hru. Pedagogická činnost se brzy stala vedle koncertování jeho primárním zájmem. Také kvůli onemocnění levého oka, kdy musel být dokonce dvakrát operován, se od koncertní činnosti uchýlil k té pedagogické, která mu pomáhala soustředěností a vytrvalostí zatemnit jeho silné bolesti hlavy. Za jeho oddanou a efektivní práci ho car Alexandr II. jmenoval rytířem řádu sv. Stanislava a stávající prezident ústavu Riegelmann nabídl místo ředitele konzervatoře. Tuto nabídku ale Ševčík odmítl, protože nesouhlasil s podmínkou konverze k pravoslaví.<sup>7</sup>

V Kyjevě Ševčík působil celých 17 let, tedy do roku 1892. Během této doby utvářel a publikoval své průlomové metodické postupy. V roce 1881 vydal na vlastní náklady Školu houslové techniky a během posledního roku stráveného v Rusku dokončil i Školu smyčcové techniky. Tato metodická cvičení a celé své pedagogické nadání a poznání však dokonale uplatnil až v Čechách. Zde mu bylo ředitelstvím pražské konzervatoře nabídnuto místo profesora houslí, které Ševčík bez váhání přijal. Přestože svůj domov často navštěvoval, zvláště o letních prázdninách, kdy měl méně práce, po vlasti se mu už stýskalo a toužil se vrátit nastálo.

Při své návštěvě Čech v roce 1881 se stal svědkem požáru Národního divadla. Ani nezaváhal a se svým spolupracovníkem z Kyjeva, violoncellistou Aloisem Muzikantem, uspořádal několik charitativních koncertů na jeho obnovení.

Ševčíkův náhlý odchod z kyjevské konzervatoře, kterým dokonce porušil smlouvu, mohla také způsobit nešťastná osobní tragédie. Je známa skutečnost, že Ševčík v Kyjevě sdílel domácnost s jistou Alexandrou, o níž ve svých dopisech matce psal jako o nedílné součásti rodiny, i když nevíme, zda byla jeho ženou nebo jen milenkou. Do Čech s sebou ale Ševčík přivedl pouze Viktora Gerazimoviče, jejího syna, kterého podle všeho adoptoval. Alexandra se z jeho života úplně vytratila a jaký byl její

---

<sup>7</sup> BASTAŘ, Jindřich (1934). s. 5

osud, nevíme. Po návratu domů bylo ale patrné, že se Ševčík změnil. Již nebyl tím veselým společníkem, jak na něj vzpomínali jeho přátelé z Ruska, žil zdrženlivým způsobem života zaměřeným pouze na práci, také přestal kouřit. Podíl na tom ale také mohl mít jeho nelepšící se zdravotní stav.<sup>8</sup>

Na pražské konzervatoři se začal Otakar Ševčík soustředit výhradně na pedagogickou činnost, posluchači se po jeho návratu do Čech dočkali už jen tři jeho vystoupení. Prvními dvěma se na jaře roku 1893, ve svém prvním školním roce na této škole, představil pražskému obecnstvu jako konzervatorní profesor. Třetím koncertem, který se konal při příležitosti výstavy architektury a inženýrství v Praze v Holešovicích, se rozloučil se sólovým vystupováním svými Českými tanci za doprovodu klavíristy Hanuše Trnečka.

Hudebnímu časopisu Dalibor ve svém dopise ze 7. prosince 1901<sup>9</sup> píše, že ačkoliv na mnoha zahraničních konzervatořích byly jeho školy známé a velmi žádané ještě za jeho pobytu v Rusku, do Prahy a do Čech se dostaly až s jeho návratem. Po nástupu na konzervatoř byly tyto školy teprve zavedeny jako hlavní výukový materiál.

V následujících letech, která strávil na pozici pedagoga konzervatoře v Praze, jeho výukou prošlo nespočet nadaných a talentovaných žáků. Hned ve školním roce 1892/93 k němu třídy nastoupil tehdy dvanáctiletý Jan Kubelík, jenž stál jako první v zástupu žáků vzešlých z Ševčíkových rukou na světlo úspěchu a slávy. Za něj se zařadili například Bohuslav Lhotský, Jaroslav Kocian, Emanuel Ondříček, Marie Heritesová, Jaroslav Hájek, Amely Maria Hellerová a mnozí další. Tito zástupci jsou důkazem o funkčnosti Ševčíkova pedagogického umu a jeho vlastních učebních metod a není pochyb, že by výsledný efekt a virtuozy těchto žáků byly jen náhodné, nebo že by měly být přisuzovány pouze jejich talentu. Mnozí z jeho žáků se později stali virtuózy, pedagogy či koncertními mistry. Ševčíkovo jméno se tak kvapem rozšířilo a brzy se stal světově uznávaným houslovým pedagogem.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír. *Otakar Ševčík: Sborník statí a vzpomínek*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 28-29

<sup>9</sup> *Dalibor: Hudební listy*. Praha: Urbánek, 1902 in DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír (1953). s. 107

<sup>10</sup> DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír. (1953). s. 38

Mezitím se musel Ševčík v roce 1894 podrobit další operaci levého oka, při které mu bylo vyjmuto. Tím skončilo jeho skoro dvacetileté trápení provázené bolestmi.<sup>11</sup>

V roce 1900 Ševčík konečně našel vydavatelství pro své školy, firmu Bosworth sídlící v Londýně. Té svoje dílo prodal za velký peněžní obnos. Poté ve školním roce 1900 – 1901 byl díky svým viditelným výsledkům novým ředitelem Antonínem Dvořákem, který nahradil vysloužilého Antonína Bennewitze, jmenován přednostou houslového oddělení konzervatoře. Také se stal zkušebním komisařem u přijímacích zkoušek z hry na housle, kterouž funkci předtím zastával Bennewitz.<sup>12</sup> Díky výsledkům, které prokázala jeho metoda, se vedení konzervatoře usneslo na tom, že by měl jednou měsíčně Ševčík docházet do ostatních tříd a vyučovat v nich, aby i ostatní učitelé ovládli způsob jeho výuky.<sup>13</sup>

Netrvalo to dlouho a o Ševčíka začal být zájem. Každou chvíli mu přišla nabídka prestižního místa, například z Londýna z královské Hudební akademie, z chicagské konzervatoře, mnichovské Akademie, i moskevské konzervatoře, kde by za značnou odměnu vyučoval hře na housle i syna „cukrového krále“ Charitoněnka. On však všechny nabídky odmítl a setrval v Praze. V reakci na tento zájem zahraničních ústavů byl uveden v novinách jeho výrok: „Proč bych se měl vystěhovati? Cizincům je sem cesta právě tak otevřena jako mně do ciziny, a mě těší, že nyní alespoň houslisté hledají a nalézají cestu do Prahy.“<sup>14</sup>

S Mistrovou rostoucí slávou rostl také počet lidí z ciziny, kteří se chtěli nástroji naučit či se v něm zdokonalit pod jeho vedením. Na takový počet žáků už ale konzervatorní rozsah hodin Ševčíkova úvazku ani délka školního roku nestačily a tak začal vyučovat soukromě a i o prázdninách. Jeho plat se v soukromých hodinách odvíjel od stupně studentova talentu. Nenadané žáky, kteří si ale studium mohli dovolit, učil za vysokou mzdu, žáky nadané učil levněji a chudé talentované žáky učil i bez finanční odměny.

---

<sup>11</sup> DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír (1953). s. 41

<sup>12</sup> BASTAŘ, Jindřich (1934). s.8

<sup>13</sup> DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír (1953). s 120

<sup>14</sup> *Politik*, 10. 1. 1904 in DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír (1953). s. 39

Žáci nejen ze zahraničí, které učil ve svém volném čase, se dostali do všeobecného povědomí jako „Ševčíkova cizinecká kolonie“. Nejprve ji vyučoval v Praze, odkud se pak v roce 1903 přestěhovala do Prachatic, kde Ševčík pořádal letní prázdninové kursy. Bylo to v roce, kdy se Ševčík rozhodl vzít si na konzervatoři neplacené volno a opustit profesorský sbor, protože se necítil v dobré fyzické kondici. Za rok už byl zase zpět a učil bez viditelného úbytku energie.

V roce 1904 se uskutečnil v Rudolfinu koncert Spolku českých žurnalistů, kde vystoupilo najednou 74 Ševčíkových pražských žáků z cizinecké kolonie pod taktovkou jeho samotného. Vystoupení vzbudilo ohromný ohlas a muselo se čtyřikrát opakovat. Vivaldiho Koncert pro troje housle, Raffova Cavatina, Hellmesbergerova Tarantella a Romance a Paganiniho Moto perpetuo zazněly v dokonalém unisonovém podání všech přítomných žáků a staly se tak dalším nevyvratitelným dokladem Ševčíkova pedagogického talentu. V tomto roce také vzniklo Ševčíkovo kvarteto, uskupení nesoucí název slavného pedagoga a složené ze tří Ševčíkových žáků, Bohuslava Lhotského, Karla Procházky a Karla Moravce, a violoncellisty Bedřicha Vášky, jehož místo v roce 1911 zaujal Ladislav Zelenka a později Antonio Fingerland.

V poněmčených Prachaticích se tehdy v roce 1906 zrovna odehrávala další akce za boj o volební a další práva české menšiny. Ševčík se v těchto věcech také angažoval, a proto mu tamní měšťanstvo záměrně znemožnilo práci vyhláškou prikazující hrát jen v určitých denních hodinách, do kterých se Ševčík ani žádný jeho žák, kvůli délce výuky a domácího cvičení, nevešli. Z tohoto důvodu se musel Ševčík na začátku roku 1907, po třech letech strávených v Prachaticích, s celou kolonií odstěhovat. Přechodně se usadil v Husinci a následně se přesunul do Písku, kde těžiště jeho kolonie zůstalo až do jeho smrti.<sup>15</sup>

V Prachaticích mu zůstalo spousta nepřátel z řady fanatických Němců, takže když zde byla postavena v r. 1938 pamětní deska, musela být záhy, ve vypjatém období před druhou světovou válkou, odstraněna a před nacisty uložena do muzea.

K tomuto prachatickému spiknutí proti Ševčíkovi se rázem přidaly další nepřátelské útoky, také na konzervatorní půdě. Za jedním z těchto výpadů stál Karel

---

<sup>15</sup> STARÝ, Váslav – PLAVEC, Josef – KOBYLKA, Jaroslav. *Otakar Ševčík v Prachaticích*. Prachatice: Odbor školství a kultury rady ONV, 1967.

Knittl. Když se stal po Dvořákově smrti ředitelem konzervatoře, začal zavádět různé reformy a nové předměty, které zasahovaly do hodinové dotace hlavních předmětů. To se pochopitelně Ševčíkovi nelíbilo a tím se dostali do rozepře.

Negativní kritika se na Ševčíka sypala i z tisku. Na konzervatoři se proti Ševčíkovi postavil také v roce 1904 nově zvolený člen výboru Jednoty pro zvelebení hudby v Čechách, Dr. Richard Batka. Byl to hudební historik ale také novinář, který hlavně ve své žurnalistické práci dával najevo „jednostrannou šovinistickou nacionální tendenci“<sup>16</sup> V roce 1906 mu pak přišel vhod článek publikovaný profesorem ženevské konzervatoře, Henri Marteauem, v časopise „Tribune de Genève“, který neobjektivně porovnával metodu Ševčíkovu s Joachimovou a snažil se vyzdvihnout Joachimovu školu na úkor té české. Zareagoval na něj téměř okamžitě v Prager Tagblattu a nezapomněl připomenout, že Ševčík poskytl svou školu k vzdání holdu českým pouličním demonstrantům. Také odložil všechnu Marteauovu slušnost článku a sprostě se do Ševčíkovy metody opřel, naprosto odmítal její označení „univerzální mistrovská škola“ a srovnávání se školou Joachimovou.<sup>17</sup> Po tomto útoku Ševčíka český tisk nedokázal ospravedlnit a on se tak pošpinění svého dobrého jména nevyhnul. Marteau se později za své názory veřejně omluvil a to v roce 1929, kdy Ševčík vydal svou Školu houslového přednesu na podkladě melodického op. 16.

Jako by toho na ubohého Ševčíka nebylo málo, ještě toho nešťastného roku 1906 ho stihla zasáhnout silná deprese a také krční onemocnění, kvůli kterému se musel ve švýcarském Bernu v roce 1907 podrobit operaci štítné žlázy. Tento operativní zákrok ho na nějaký čas málem připravil o hlas.<sup>18</sup> Jak kvůli těmto zdravotním komplikacím, tak pro machinace proti němu, opustil pražskou konzervatoř. A jak je pro Otakara Ševčíka příznačné, zachovával si nad těmito událostmi díky své ustavičné a soustředěné práci relativně chladnou hlavu.

Útoky na Ševčíkovu metodu ale dál pokračovaly. Jeho odpůrci si našli další kontrastní vzor v díle berlínského profesora Carla Flesche. Flesch sám přitom Ševčíka obdivoval a bral ho jako svůj vzor. Jeho dílo „Kunst des Violinspiels“ vychází z analýzy

---

<sup>16</sup> DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír (1953). s. 42

<sup>17</sup> *Prager Tagblatt*. 18. 9. 1906 in DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír (1953). s. 43

<sup>18</sup> DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír (1953). s. 47

houslové hry a interpretace. Ševčík na rozdíl od něj slovní popis zavrhoval, zdůrazňoval zejména kontakt pedagoga s žákem. To si ale Fleschovi zastánci vzali jako argument proti Ševčíkovi a hlásali, že Ševčíkova škola v sobě skrývá pouze techniku a nespatřují v ní hudební a uměleckou stránku věci.

Po těchto nesnadných letech se Ševčíkovi začalo opět dařit, když v roce 1909 dostal velice lákavou nabídku, aby se na Akademii pro hudbu a výtvarné umění ve Vídni ujal funkce vedoucího nově založeného houslového oddělení mistrovské školy. Ve Vídni působil od roku 1909 do 1918 a po celou tu dobu tam jednou týdně dojížděl vlakem. Nechtěl totiž opustit Písek, který ho tak vlídně přijal, když se musel se svou cizineckou kolonií rozloučit s Prachaticemi, a který se stal jeho domovem.

Na vídeňské akademii se mu vedlo velice dobře. Již po dvou letech pedagogické činnosti na tomto ústavu se vydal na koncertní cestu do Anglie, společně se svými šesti studenty a studentkami. Byli to Vladimír Reznikov, David Hochstein, Rosa Ehrlich, Nora Duesberg, Daisy Kennedy a Frank Williams. Nejprve se 12. prosince konal v Queen's Hall společný koncert, na kterém zazněly skladby asi 40 autorů, doprovázený londýnským orchestrem a dirigovaný samotným Ševčíkem. Pro neskutečný úspěch musel každý z houslistů vystoupit na samostatném koncertě. Zde je viditelné, jak směšné a absurdní byly pochyby o Ševčíkově metodě a všechny útoky proti němu.

Pražská konzervatoř bohužel nedokázala uznat svou chybu – že Ševčíka nehájila a nezastala se ho v době kritických výpadů. Naopak byl vydán lživý článek, ve kterém stálo, že Ševčík odmítl přijmout vůdčí funkci na mistrovské houslové škole. Ta ale na konzervatoři neexistovala ještě dalších deset let.

V roce 1918 byl kvůli svému českému původu z vídeňské akademie propuštěn. Toho roku se Ševčík stal čestným členem profesorského sboru pražské konzervatoře a o rok později byl na nově založené Mistrovské škole pražské konzervatoře jmenován smluvním profesorem. Tento poměr mu však nevyhovoval. A když mu bylo odepráno jmenování řádným profesorem ve prospěch méně úspěšných kantorů, svého místa se vzdal. Úřady jeho odstoupení ale nepřijaly, a tak Ševčík až do roku 1925 musel čerpat svou „dlouhodobou dovolenou“. Po dobu této dovolené byl jeho zástupcem Jaroslav

Kocian, který se po vypršení Ševčíkovy smlouvy stal jeho oficiálním nástupcem v této funkci.<sup>19</sup>

V roce 1921 se Ševčík vydal na svůj roční pedagogický zájezd do Ameriky na konzervatoř v Ithace, kde se setkal se svým žákem Grantem Egbertem na pozici ředitele konzervatoře. Na této cestě našel nakladatele pro svůj opus 11 Školu intonace, v newyorské firmě Harms.

Za dva roky se do USA podíval znovu, tentokrát navštívil Chicago a tamní Bush Conservatory a Metropolitní operu v New Yorku, kde do konce roku vyučoval hru na housle v rámci svého mistrovského kursu. V té době už měl dokončené opusy 12 až 15 samotným Ševčíkem shrnuté pod jednotný název Škola virtuózní. Tato díla znovu svěřil a prodal firmě Harms, která si je bohužel nechala pro sebe a po dlouhou dobu je nevydala. Během tohoto druhého pobytu v Americe v roce 1923 byl Ševčíkovi udělen řád svatého Sávy III. stupně jugoslávským králem Alexandrem, který do Písku zavítal právě za Ševčíkovy nepřítomnosti.<sup>20</sup>

Mezi těmito dvěma zahraničními cestami se v roce 1922 ve Smetanově síni Obecního domu v Praze konal slavnostní koncert k Ševčíkovým 70. narozeninám. Dále se také uskutečnily koncerty v Písku, na kterých za doprovodu místního Filharmonického sboru vystoupili někteří Ševčíkovi žáci. Stejně velkolepé byly i oslavné koncerty k 75. i 80. narozeninám. Ty 80. dokonce oslavil dvakrát, poprvé při svém třetím a posledním pobytu v Americe a podruhé trochu opožděně po návratu domů. Při této příležitosti byla odhalena pamětní deska v Písku.

Po těchto dvou návštěvách Ameriky Ševčík strávil další léta v Písku a věnoval se své tvůrčí činnosti. Během tohoto období byla v roce 1926 na Ševčíkově rodném domě v Horažďovicích odhalena pamětní deska. V témže roce ho také zasáhl vážný záchvat mrtvice.<sup>21</sup> Do roku 1929 vytvořil op. 16 Školu houslového přednesu na podkladě melodického a začaly vycházet i zevrubné analytické studie jednotlivých taktů (taktových skupin) k celým houslovým rozsáhlým koncertům – jednalo se o op. 17 2.

---

<sup>19</sup> DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír (1953). s. 52

<sup>20</sup> BASTAŘ, Jindřich (1934). s. 9

<sup>21</sup> MOJŽÍŠ, Vojtěch. *Otakar Ševčík a česká houslová škola: katalog výstavy*. Praha: České muzeum hudby, 2004. ISBN 80-7036-169-7

koncert d moll H. Wieniawského, op. 18 koncert D dur J. Brahmse, op. 19 koncert D dur P. I. Čajkovského, op. 20 Allegro. Concert I. D dur N. Paganiniho a op. 21 koncert e moll F. Mendelssohna-Bartholdyho. Z těchto analýz studovali Ševčíkovi žáci problematické části koncertů již dávno předtím. Důvod jejich pozdějších vydání může spočívat v tom, že nejprve vytvořil cvičební materiál, který postupem času za pomoci svých žáků dotvářel k definitivní dokonalosti, a teprve na konci života s těmito analýzami vyšel na veřejnost a vydal je. Tyto koncertní rozbory, tvoření hmatových a smykových kombinací k nácviku již hotových hudebních děl, prý byly Ševčíkovi základem a inspirací pro stvoření jeho metody.<sup>22</sup>

V roce 1929 a 1930 byl po dobu letních prázdnin zaměstnán vedením mistrovského houslového kursu v malém městě Mondsee blízko Salcburku. Zde poprvé představil veřejnosti již zmíněný op. 16 Školu houslového přednesu.

V říjnu roku 1931 odjel na již zmíněnou poslední osmiměsíční pedagogickou cestu, na které po týdnu střídal působiště mezi New Yorkem a Bostonem. Půl roku po návratu do vlasti onemocněl chřipkou, která však málem ohrozila jeho život. Ani tyto zdravotní komplikace a námitky lékařů energickému Ševčíkovi nezabránily, aby o čtvrt roku později, v dubnu 1933 ve svých 81 letech, odjel na tříměsíční pobyt do Anglie. Zde měl navštívit svou žákyni Felix, která na počest svého učitele Otakara Ševčíka nově otvírala školu nesoucí jeho jméno.<sup>23</sup>

Velká únava a deprese, které na něj po návratu z Anglie dolehly, organismus vyčerpaly natolik, že po několikaměsíční nemoci 18. ledna 1934 zemřel. Ještě na počátku roku 1934 za Ševčíkových posledních dnů života se stihly vyjednat veškeré formality pro to, aby mohla být založena nadační instituce Ševčíkova kolej, jejíž vznik uvedl jako přání v jedné ze závětí a které odkázal většinu životních úspor.

---

<sup>22</sup> DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír (1953). s. 58

<sup>23</sup> BASTAŘ, Jindřich (1934). s. 12

### 3 Slavní umělci kolem Ševčíka

K doplnění Ševčíkovy života se zdá nezbytné, abychom zde uvedli některé osobnosti s ním blízce spjaté, především dva z jeho nejvýznamnějších žáků, jeho konzervatorního učitele Antonína Bennewitze, spolužáka a vrstevníka Františka Ondříčka či Ševčíkem obdivovaného virtuóza a pedagoga Ferdinanda Lauba.

#### 3.1 Jan Kubelík

Jan Kubelík se stal Ševčíkovým prvním žákem na pražské konzervatoři a zároveň jeho nejslavnějším žákem, díky kterému se rychleji šířilo i učitelovo jméno. Narodil se 5. 7. 1880 v Michli na Praze 4. Základy hry na housle získal v pěti letech od svého otce, výuku později převzal Karel Weber, poté nakrátko Karel Ondříček a nakonec Otakar Ševčík.

Při Kubelíkově přijímací zkoušce na pražskou konzervatoř v roce 1892 ho komise nechtěla přijmout vzhledem k jeho nízkému věku (12 let). Ševčík se ale za Kubelíka přimluvil a slíbil, že za jeho studium převezme plnou odpovědnost.<sup>24</sup>

Za svého studia na konzervatoři dosahoval Kubelík neobyčejných výsledků, stal se Ševčíkovým nejlepším žákem. Na ústavním koncertě v roce 1898 přednesl koncert D dur Johannese Brahmsa s vlastní kadencí, za který si vysloužil obdiv a uznání i od kritiky. V časopisu *Dalibor* se autor recenze obdivoval nad vyspělým technickým provedením v tak mladém věku, nad perfektním zazněním všech dvojhmatů a nad mladistvou energií, s níž zazněl téměř mužný výkon.<sup>25</sup>

V tomto roce absolvoval Paganiniho koncertem D dur se Sauretovou kadencí a otevřel si bránu do světa. Během dalších tří let procestoval Rakousko-Uhersko, Německo, Itálii, Francii, Anglii, Rusko i Polsko.

Na podzim roku 1901 se vydal na půlroční koncertní cestu Po Severní Americe, kde s klavíristou Rudolfem Frimlem odehráli 78 úspěšných koncertů a odkud si přivezl přezdívku „mladý Paganini“, v roce 1902 koncertoval s Českou filharmonií v Anglii, kde mu udělili zlatou medaili Beethovena, v několika následujících letech se svými vystoupeními zcestoval Španělsko, Portugalsko, Skandinávii, Dánsko, Mexiko, při

<sup>24</sup> DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír (1953). s. 33

<sup>25</sup> *Dalibor: Hudební listy*. Praha: Urbánek, 1898 in ŽÍDEK, František (1979). s. 135

druhé cestě do USA navštívil Havaj a Kalifornii, dále Austrálii, Belgii a Holandsko. Na koncertním turné do Jižní Ameriky navštívil Argentinu, Uruguay, Chile, Brazílii, o několik let později cestoval opět přes Jižní Ameriku, odkud pokračoval přes Kubu a USA do Kanady. Tento výčet států, ve kterých koncertoval, nám dokládá jeho píli a neúnavnost a není pochyb, že byl skutečně světovým houslistou.<sup>26</sup>

Kromě virtuózní dráhy se Kubelík věnoval také skladatelské činnosti. Skládal vlastní houslové koncerty s doprovodem orchestru či drobnější skladby, pro housle a klavír upravoval a modernizoval cizí skladby, psal k cizím houslovým koncertům vlastní kadence. Jedna z Kubelíkových nejznámějších úprav je ústřední část Poem z Fibichovy orchestrální selanky V podvečer.

V 1940 ve svých šedesáti letech se u Kubelíka projevila chudokrevnost, která se začala podepisovat na jeho fyzickém i psychickém stavu, přerušila jeho dosud velmi aktivní život. Po krátkém léčení se v létě roku 1940 Kubelík rozhodl ve své kariéře pokračovat, to mu ale na podzim překazil stále se horšící zdravotní stav. Přesto ještě předtím stihl v Praze uspořádat cyklus deseti koncertů, na kterých provedl veškerý svůj rozsáhlý repertoár.

Svým nemocem podlehl 5. prosince 1940 v Podolském sanatoriu.

### 3.2 Jaroslav Kocian

Kubelíkův mladší spolužák, Jaroslav Kocian se narodil 22. února 1883 v Ústí nad Orlicí. První vzdělání ve hře na housle se mu dostalo od jeho otce Julia, houslového pedagoga, který sepsal houslovou školu Počátky ve hře houslové (k té se Ševčík vyjádřil v zásadě kladně). Po otci se Kocian učil u Josefa Zabrodského a ve věku 13 let nastoupil na pražskou konzervatoř, kde se jeho výuky ujal Otakar Ševčík.<sup>27</sup>

Kocian byl velice mimořádně nadaný žák, rychle se učil a zvyšoval svou uměleckou úroveň. Nejen, že jeho technika byla velmi vyspělá, ale do své hry vkládal také své nitro. V časopise Dalibor se o jeho absolventském koncertě vyjádřil Emil Hoffer takto: „Kocian ke skvělému výcviku technickému, kterému se naučil jako výborný žák od znamenitého svého mistra, přidružuje něco, čemu nelze se naučiti a co

---

<sup>26</sup> ŽÍDEK, František (1979). s 136

<sup>27</sup> NOPP, Viktor. Profesor *Otakar Ševčík: život a dílo: s 37 vyobrazeními*. Brno: Viktor Nopp, 1948. s. 86

jej od mnohých již světového jména požívajících houslových virtuózů, to jest vroucí cit, který vane z jeho hry, muzikální duše, která dovede svým obsahem naplniti hotový tvar lesklého povrchu. Jeho hra již nyní vypráví obsah jím hrané skladby; mluví k posluchači srozumitelnou řečí.“<sup>28</sup> Dva dny po tomto koncertě absolvoval i své studium kompozice u Antonína Dvořáka, taktéž s obrovským úspěchem.

Kubelík se do povědomí širokého okolí dostal velmi rychle koncerty v Praze a ve Vídni, brzy svou technikou hry fascinoval i Londýn. V roce 1902 podnikl koncertní cestu, při níž vystoupil v Riviére, Monte Carlu a Nice, v blízké době navštívil některá města v Severní Americe, Rusko, Uhry, Chorvatsko, Dalmacii, Itálii, Tunisko a další, všude byl velmi žádaný. Později zavítal kromě Evropy, Ameriky a Afriky i do Asie a Austrálie.

V roce 1907 si udělal zastávku na Ukrajině v Oděse, kde byl rok součástí Oděského kvarteta, společně s Fr. Stupkou, J. Permannem a L. Zelenkou, od roku 1908 do 1909 jako profesor pedagogicky působil na místní konzervatoři. Poté hrál na housle v Petrohradě jako člen kvarteta meklenburského vévody, s nímž hrál i mimo Rusko.

Od roku 1921 pracoval na pražské konzervatoři, nejprve jako asistent profesora Otakara Ševčíka, později se stal smluvním profesorem a roku 1929 řádným profesorem mistrovské školy. Jeho třídou prošla spousta nadaných žáků, někteří se stali virtuózy nebo komorními hráči. Z konzervatoře odešel roku 1943.

Kromě pedagogické činnosti byl i autorem různých drobnějších skladeb vokálních, sborových, orchestrálních, i sólových pro housle. Za zmínku stojí především Dumky, které věnoval svému učiteli Ševčíkovi, nebo například Serenády a Humoresky,<sup>29</sup> jako Počátky hry na housle vyšla škola z dílny jeho otce, kterou spolu přepracovali.

Jaroslav Kocian zemřel 9. března 1950 v Praze ve věku 67 let.

### **3.3 Antonín Bennewitz**

Ševčíkův dlouholetý konzervatorní učitel Antonína Bennewitz se narodil 26. března 1833 v Přívratu u Litomyšle. Hudebního vzdělání se mu dostávalo soukromě

---

<sup>28</sup> *Dalibor: Hudební listy*. Praha: Urbánek, 1901. in ŽÍDEK, František (1979). s. 144

<sup>29</sup> NOPP, Viktor (1948). s. 86

během studia na piaristickém gymnáziu, později od roku 1846 – 1852 studoval na pražské konzervatoři hru na housle pod vedením profesora Mořice Mildnera.

Po absolutoriu nejdříve hrál první housle v orchestru Stavovského divadla, od roku 1861 byl komorním mistrem salcburského Mozarteu, o dva roky později působil jako ve Stuttgartu jako druhý koncertní mistr.

Po smrti profesora Mildnera v roce 1866 na toto místo nastoupil Bennewitz, stejně tak nahradil roku 1882 zemřelého konzervatorního ředitele Krejčího. Za jeho působení konzervatoř vzkvétala, jako velice dobrý nápad se ukázaly jím zavedené večírky, kdy si žáci dostali možnost vystoupit veřejně před publikem.<sup>30</sup>

Josef Suk starší se o svém konzervatorním učiteli vyjádřil takto: „Bennewitzova škola nebyla jen pouhou drezúrou; tento učitel prohlédl brzy do nitra svých žáků a postupoval ve vyučování vždy tak, aby podporoval to, co shledal prospěšným pro jejich umělecký vývoj. Technika mu byla samozřejmým prostředkem, aby se došlo k cíli. Bennewitz dirigent a vůbec umělec hluboký a noblesní, nebyl ani tak fedrovatele pozlátkové virtuozity, nýbrž pronikal hlouběji. Proto u něho šla v jedné čáře s technickými problémy ryzí hudebnost.“<sup>31</sup>

Bennewitz je tedy právem řazen mezi nejvýznamnější české houslové pedagogy, z jeho třídy vyšli jedni z nejlepších houslistů, kromě Otakara Ševčíka a zmíněného Josefa Suka st. to byli například František Ondříček, Karel Hoffmann, Oskar Nedbal, Jiří Herold, Jan Mařák, Ferdinand Lachner a další.<sup>32</sup>

Pod vlivem tohoto úspěšného učitele vzniklo v roce 1891 České kvarteto jako první profesionální komorní seskupení, které s několika změnami v obsazení působilo až do roku 1933. Jeho členy byli tři z Bennewitzových žáků – Karel Hoffmann, Josef Suk starší, Oskar Nedbal – a violoncellista Otto Berger. Nejprve soubor opustil violista Otto Berger a nahradil ho prof. Hanuš Wihan, kterého později vystřídal Ladislav Zelenka. Oskar Nedbal byl nahrazen Jiřím Heroldem a tři čtvrtě roku před posledním vystoupením ještě Stanislav Novák zastoupil Josefa Suka. 4. 12. 1933 vystoupil soubor naposledy. Po vzoru tohoto uskupení se později začaly vytvářet další komorní útvary a

---

<sup>30</sup> ŽÍDEK, František (1979). s. 93

<sup>31</sup> KVĚT, Jan Miroslav. *Živá slova Josefa Suka*, s 55 in ŽÍDEK, František (1979). s. 94

<sup>32</sup> SMOLKA, Jaroslav a kol. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Editio Supraphon, 1983. ISBN 02-184-83

v tomtéž roce jako České kvarteto vznikl dokonce Český spolek pro komorní hudbu, kde se soustředili ctitelé tohoto specifického odvětví hudebního umění.<sup>33</sup>

Antonín Bennewitz prožil velmi dlouhý a úspěšný život. Zemřel 29. května 1926 ve věku 93 let v Doksech u Litoměřic.

### 3.4 František Ondříček

František se narodil 29. 4. 1857 v Praze na Novém Světě do velmi hudebně založené rodiny, jeho dědeček i otec byli houslisté, otec byl dokonce členem proslulé Komzákovy kapely a soukromě studoval u profesora Mildnera, z jehož třídy nejvíce proslul Ferdinand Laub.

Již ve 14 letech se František Ondříček stal koncertním mistrem v otcově Ondříčkově kapele. Jeho nadání mu brzy na pražské konzervatoři otevřelo dveře do třídy Antonína Bennewitze, který vždy dokázal bezpečně analyzovat, co je pro konkrétního žáka nejlepší. Brzy po absolutoriu odešel Ondříček za dalším studiem do Paříže, kde ho vyučoval profesor Joseph Lambert Massart, jenž mu dopomohl k získání diplomu z pařížské konzervatoře.

Ondříček po absolutoriu nastartoval svou slibnou kariéru koncerty ve Francii, zanedlouho již koncertoval v Anglii, Rusku a dalších evropských zemích. V roce 1895 odjel na půlroční turné do USA, kde mezi koncerty navštívil v hlavním městě státu Massachusetts svého bratra Karla Ondříčka, který byl koncertním mistrem v bostonské filharmonii.<sup>34</sup> Nejen na této cestě se mezi jeho nejhranějším repertoárem objevoval Dvořákův koncert a moll.

Vzhledem k velké konkurenci houslových virtuózů na vysoké úrovni ve světě i doma si musel František Ondříček své místo na poli slávy vydobýt. V této době totiž působili velikáni jako Leopold Auer, Joseph Joachim, Jenö Hubay, u nás Otakar Ševčík a další.

Po marném usilování o místo profesora na pražské konzervatoři v roce 1907, které po Otakaru Ševčíkovi převzal jeho žák Jindřich Bastař, se přesunul do Vídně, kde působil pedagogicky. Nejprve soukromě a později zde založil svou školu – Novou

---

<sup>33</sup> ŽÍDEK, František (1979). s. 91

<sup>34</sup> BUDIŠ, Ratibor. *Housle v proměnách staletí*. Praha: Editio Supraphon, 1975, s. 77

vídeňskou konzervatoř. V roce 1919 mu přišla nabídka na místo na Mistrovské škole pražské konzervatoře, které bez váhání přijal.

František Ondříček se projevil taktéž jako skladatel, složil několik skladeb pro housle s doprovodem klavíru, transkriboval a upravoval různá díla jiných autorů, vytvářel kadence k houslovým koncertům apod. Jako pedagog po sobě zanechal školu, kterou jeho žák a zároveň lékař S. Mittelman podložil svými poznatky. „Vznikla tak ucelená a vědecky propracovaná Houslová metoda na anatomicko-fyziologickém základě.“<sup>35</sup>

Život byl k Ondříčkovi nelítostný, prožil velkou finanční tíseň, při které musel prodat dvoje velmi cenné housle, zemřela mu žena atd. Dne 12. dubna 1922 jeho útrapy skončily, když ve vlaku na nádraží v Miláně umřel. Jeho druhá žena zemřela v den jeho pohřbu.<sup>36</sup>

### **3.5 Ferdinand Laub**

19. ledna 1832 se v Praze na Újezdě narodil budoucí houslový virtuóz a pedagog, který hrdě převzal pochodeň po Josefu Slavíkovi a Janu Václavu Kalivodovi, aby zachoval tradici Pražské houslové školy a pomohl české kultuře při jejím růstu a zvelebování.

Svého konzervatorního učitele Moritze Mildnera si získal svým nadáním z podia Stavovského divadla v pouhých 10 letech. V pamětní knize konzervatoře jej zanedlouho adjunkt Eiser popsal takto:“ Laub Ferdinand, žák houslí. Narozen 1832 v Praze, vstoupil již s takovým předběžným vzděláním do ústavu, že mohl býti ihned přidělen do II. třídy. Možno jej bez obavy označit za genia prvního řádu na svém nástroji. Hluboký cit, řídké poetické pojetí a skutečně virtuózní technika vyznamenávají jeho hru, která vzbudila všeobecný obdiv a nadšení při posledních ústavních koncertech a v koncertu na rozloučenou, který pořádal v prosinci 1846 před nastoupením své umělecké cesty.“<sup>37</sup>

Ihned poté začal Laub koncertovat po rakouských a německých městech, velké sebejistoty nabyl v roce 1851 v Londýně, kdy si přál být porovnáván s významnými

---

<sup>35</sup> BUDIŠ, Ratibor (1975). s. 77

<sup>36</sup> ŽÍDEK, František (1979). s. 97-98

<sup>37</sup> ŽÍDEK, František (1979). s. 82

současníky na houslové scéně, jako byli Charles Bériot, Heinrich Wilhelm Ernst, Ernest Camill Sivori, Henryk Wieniawski nebo Henri Vieuxtemps.

Při druhé návštěvě anglického hlavního města se seznámil se svým hlavním soupeřem na uměleckém poli. Byl to Josef Joachim. Tito dva velikánové spolu navázali přátelství a v lednu roku 1872 se spolu dokonce ukázali na jednom moskevském pódiu. Právě po něm převzal Laub v roce 1853 místo ve dvorní kapele ve Výmaru pod vedením Franze Liszta.<sup>38</sup>

Za dva roky přesunul své působiště do Berlína na Sternovu konzervatoř, kde v letech 1856 – 1862 vyučoval a stal se primáři kvarteta. Do této doby se datuje Laubovo vystoupení v Praze z roku 1868, kdy se s tímto slavným umělcem skrze svého učitele Bennewitze seznámil i Otakar Ševčík, v němž setkání zanechalo velmi silné vzpomínky. V roce 1866 přijal Laub místo profesora na moskevské konzervatoři, které mu nabídl velice slavný ruský pianista a dirigent Nikolaj Grigorijevič Rubiňštejn, a zůstal zde až do roku 1874.

O rok později, 18. března 1875 Ferdinand Laub podlehl nemocím, které mu přivodil velký stres a pracovní vypětí.

---

<sup>38</sup> BUDIŠ, Ratibor (1975). s. 74

## 4 Ševčíkova škola

Pod Ševčíkovou školou bychom si mohli představit specifický způsob cvičení se specifickou metodou neoddělitelně do sebe začleněné Poznámky v opusech, které vždy sestávají z několika sešitů plných technických cvičení, byly psány v několika jazycích – německy, anglicky, rusky, francouzsky, česky, proto byly vždy přístupné školám i jednotlivcům po celém světě.

### 4.1 Způsob cvičení

Na hlavní myšlenku své pedagogické metody přišel Ševčík už jako mladý, když při četbě spisů Fr. Šumavského obsažených v Kobrových sešitech českých spisovatelů četl, jak se Šumavský jako dítě učil ve škole dějiny německy. Výuka spočívala ve trojím opakování slova, kdy muselo dojít k jasnému uvědomění slovního významu a větného smyslu. K tomuto třikrát zopakovanému a tím zapamatovanému slovu se přidalo další opakované slovo, k této dvojici slov další atd. Vzorec pro toto učení je vlastně matematický příklad pro prvňáky, tedy že  $1+1=2$ ,  $2+1=3$ . V hudbě to konkrétní slovo představuje hmatovou a smykovou techniku a význam slova doplňuje přednes, intonace atd.<sup>39</sup>

Z tohoto vzorce začal Ševčík sestavovat svá cvičení z různých problematických částí již existujících notových materiálů. V nich si pohrával s různými kombinacemi smyků i výrazovými prostředky i problematickými způsoby hry (výměny poloh, dvojhmaty atd.) a tím vznikaly nekonečné variace. Právě z tohoto prostého nápadu vyrostla Ševčíkova metoda.

Zde uvádíme známé Ševčíkovo desatero, které houslistovi říká, jak se má na housle cvičit.

1. Neuč se nikdy třetí notě, dokud neumíš první dvě!
2. Co umíš pomalu, půjde ti v každém tempu; co neumíš pomalu, neumíš vůbec!
3. Naučíš-li se něčemu falešně, vydáváš se v nebezpečí, že to budeš falešně umět!

---

<sup>39</sup> DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír (1953). s. 103-104

4. Co chceš umět ve směru nahoru, ať pasáž nebo smyk, uměj také dolů a naopak!
5. Až budeš umět velmi mnoho, nemysli si, že umíš všechno!
6. Zdá se ti, že hraješ pomalu? Hrej ještě 4x pomaleji, a pak to bude teprve pomalu.
7. Nehmatej, co neslyšíš; necvič tedy levou rukou bez kontroly smyčcem!
8. Nespokoj se s nácvikem polovičatým, zvláště v technicky snazších partiích!
9. Mladý tvor se musí učit stupnicím dříve, než se zamiluje!
10. Cvičit, cvičit a zase cvičit. Má se cvičit 24 hodin, a nestačí-li to, tak si přivstaňte!

## 4.2 Půltónový systém

Dalším inovativním bodem Ševčíkovy metody je to, že spočívá v půltónovém systému, kdy se prsty pokládají na všech strunách ve stejných intervalech, tedy na stejné místo. To je dokonalý prostředek pro výcvik levé ruky a ustálení prstokladu. U „starého“ stupnicového systému se na různých strunách a v různých stupnicích mění poloha prstů podle intervalů a nezafixuje se stálý prstoklad. Tak vznikají intonační nepřesnosti, které Ševčík tímto inovativním systémem eliminoval.

Zpočátku prstoklad na všech strunách od prázdné struny zněl jako začátek mollové stupnice, tedy 0-1 celý tón, 1-2 půltón, 2-3 celý tón, 3-4 celý tón. Při dokonalém zvládnutí a intonační správnosti tohoto modelu se ve hře půltón přesouvá mezi 2. a 3. prst, zní tedy jako začátek stupnice durové. Předposledním krokem je posunutí půltón mezi 3. a 4. prst (zní jako první polovina lydické stupnice) a posledním mezi prázdnou strunu a 1. prst (zní jako první polovina frygické stupnice).<sup>40</sup>

I když je tento systém v praktickém užití uchu nelahodící, je důležité v něm setrvat. Prsty se tak vycvičí, zesílí a upevní si svou polohu. Teprve pak je vhodné přejít k systému stupnicovému. Co se doprovodu týče, sám Ševčík říkal, že housle by měly být doprovázeny klavírem. Pokud učitel svého žáka doprovází druhými houslemi, není, kvůli stejné barvě tónů, intonační rozdíl mezi správně a falešně zahranými tóny žákovým sluchem postižitelný. Naproti tomu „klavír se barvou svého zvuku odráží od

---

<sup>40</sup> NOPP, Viktor (1948). s. 130

houslí tak výrazně, že se žákův sluch neustále zbystruje“<sup>41</sup>. Možnost harmonického doprovodu tak pomáhá žákovi napravit intonační chyby, kterých se dopustil.

Na výhody tohoto půltónového systému, kdy se prsty pokládají na všechny struny ve stejných intervalech, upozornil Dontův žák Josef Hiebsch ve své publikaci *Methodik des Violinunterrichtes* z roku 1887, tedy dokonce o 15 let dříve než Ševčík. Až Ševčík ale tento teoretický poznatek aplikoval do praktických cvičení a díky nim a celé jeho metodě se tento způsob výuky rychle rozšířil.<sup>42</sup>

#### 4.2.1 Škola houslové techniky, opus 1, sešit 1

Na tomto díle zaměřeném na techniku houslistovy levé ruky, které bylo Ševčíkovou první pedagogickou prací, je možné demonstrovat myšlenky Ševčíkovy metody v praxi.

Už při pohledu do prvního sešitu opusu 1 Ševčíkova prvního pedagogického díla je patrné, že se cvičení v půltónovém systému nelze vyhnout a bude nás provázet celým dílem. Cvičení jsou řazena velmi systematicky tak, aby se půltóny mezi jednotlivými prsty posouvaly podle výše zmíněného systému. Pořadí ve skupince tónů, figuře je vždy nové, každé cvičení obsahuje zřejmě všechny kombinace pořadí tónů, stále ve stejném prstokladu. Po absolvování těchto cvičení už začíná pracovat s posuvkami, nejprve určí „základní“ figuru, ve které pak posouvá jeden prst o půl tónu výš nebo níž, ta se následně stává základem pro další posun půltónu. Každá figura se několikrát opakuje, dokud se do prstů nezařazuje jejich momentální prstoklad a rozložení intervalů. Později v jedné figuře provádí posun jednoho prstu ze základní polohy do posuvky a hned zpět. Tímto způsobem procvičuje prsty na každé struně. Přes cvičení na dvou strunách se dostáváme ke stupnicím, intervalům, dvojhmatům a akordům.

V druhém sešitě opusu 1 jsou obsažena cvičení pro I. až VII. polohu v různých provedeních – klasicky, v rozložených akordech i ve dvojhmatech.

Třetí sešit obsahuje základní cvičení k výměně poloh, začíná se u stupnic s různými předznamenáními, v jedné oktávě, poté ve třech oktávách, důležitá jsou

---

<sup>41</sup> DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír (1953). s. 115

<sup>42</sup> ŽÍDEK, František (1979). s. 129

cvičení hraná arpeggio<sup>43</sup>. Toto vše je kombinováno v různých rytmech a s rozličnými smyky.

Čtvrtý sešit hráči poskytuje přes dvacet cvičení k nácvičku dvojhmatů. Ty jsou prováděny různými způsoby. Prsty, které dvojhmat provádějí, nemají vždy stejný rytmus notového zápisu. Ten je často psán právě v odlišných rytmech, např. spodní notová linka stále opakuje osminové noty a horní linka ji doplňuje o trioly, dále se linky mohou pravidelně střídát ve svých rytmických strukturách (4 šestnáctinové noty vs. 2 osminové a naopak) apod., či nejsou sestaveny podle žádného systematického rytmického vzorce. Obsahuje taktéž flažoletová cvičení.

### **4.3 Přehled Ševčíkova pedagogického díla**

Na závěr teoretické části této práce bychom chtěli udělat přehled Ševčíkových pedagogických děl se způsobem jejich vydání.<sup>44</sup>

Op. 1 Škola houslové techniky, 4 sešity (vlastním nákladem 1881)

Op. 2 Škola smyčcové techniky, 6 sešitů, 4000 smyků (vlastním nákladem 1895)

Op. 3 40 variací – doplněk op. 2 (vlastním nákladem 1895)

Op. 4 Rozpínání prstů

Op. 5 Průprava k 24 Caprices Donta, op. 45 (Bosworth 1904)

Op. 6 Houslová škola pro začátečníky, 7 sešitů (Bosworth 1904)

Op. 7 Průprava ke cvičení trylků, 2 sešity (Bosworth 1901)

Op. 8 Výměny poloh a průprava ke cvičení stupnic ve třech oktávách (vlastní náklad 1895)

Op. 9 Průprava ke cvičení dvojhmatů (Bosworth 1901)

Op. 10 České tance

Op. 11 Škola intonace levé i pravé ruky současně, 17 svazků (Harms, New York 1922)

Op. 12 Virtuózní škola – Dvojhmatová škola

---

<sup>43</sup> arpeggio [arpedžo] – hudební technika, při níž je akord vokálně či instrumentálně prováděn tak, že každý tón zazní zvlášť

<sup>44</sup> MOJŽÍŠ, Vojtěch (2004).

- Op. 13 Virtuózní škola – Škola arpeggií a modulací
- Op. 14 Virtuózní škola – Škola akordická
- Op. 15 Virtuózní škola – Škola flažoletu a pizzicata
- Op. 16 Škola houslového přednesu na podkladě melodickém
- Op. 17 Zevrubné analytické studie jednotlivých taktů (taktových skupin) koncertu Wieniawského a moll
- Op. 18 Zevrubné analytické studie jednotlivých taktů (taktových skupin) koncertu Brahmsa D dur
- Op. 19 Zevrubné analytické studie jednotlivých taktů (taktových skupin) koncertu Čajkovského D dur
- Op. 20 Zevrubné analytické studie jednotlivých taktů (taktových skupin) koncertu Paganiniho D dur
- Op. 21 Zevrubné analytické studie jednotlivých taktů (taktových skupin) koncertu Mendelssohna e moll
- Op. 22 Výměna poloh v jednoduchých hmatech a dvojhmatech
- Op. 23 Chromatika ve všech polohách
- Op. 24 Pizzicato levé ruky se současným arco pravé ruky
- Op. 25 Studie k Joachimově kadenci k Brahmsovu koncertu (Simrock 1929)
- Op. 26 Analytické studie ke Kreutzerovým Caprices, 4 sešity (Pazdírek 1932-33)
- Sine op. Analytické studie ke Dvořákovu koncertu a moll op. 53

## 5 Praktická část

Každý učitel základní umělecké školy má dnes možnost vzdělávat své žáky podle materiálu, jehož výběr má ve své kompetenci. Jeho volba by samozřejmě měla splňovat určitá kritéria. Obecně by se studovaná literatura měla skládat z etud či metodických cvičení pro nácvik techniky a přednesových etud či přednesu k rozvíjení hudebnosti žáka.

### 5.1 Cíle

V praktické části bylo cílem výzkumu zmapovat, jak se v dnešní době Ševčíkova cvičení, při jejich stáří kolem 100 let, využívají při výuce hry na housle na základních uměleckých školách v Jihočeském kraji se zaměřením na Strakonicko a okolí.

Předpokladem výsledku výzkumu bylo, že vzhledem k ZUŠ jako k instituci pro trávení volného času ve formě hudebního vzdělávání bude k výuce přístupováno více odlehčeně než na konzervatoři, že z Ševčíkových cvičení bude vybíráno podle aktuální potřeby procvičení dané problematiky a že budou více využívána cvičení jiných autorů, kterých je dnes na výběr velmi mnoho.

Tato hypotéza souvisí s moderním životním stylem dětí, kdy žáci chodí do základní umělecké školy čerpat nové poznatky a zkušenosti, rozšiřovat si obzory, pobavit se, smysluplně trávit volný čas, nikoli s primárním zájmem stát se virtuózem či komorním hráčem. Toto kontrastuje s dobou Ševčíkova života, kdy studovali hudbu pouze ti majetnější, kteří si to mohli dovolit, a kdy studium hudby nebylo pouhou zálibou, ale skutečným předpokladem pro budoucí profesi a způsob obživy. K tomuto studiu byla právě Ševčíkova cvičení vytvořena a uzpůsobena – za pomoci této metodiky vyškolit z mladého houslisty prvotřídního a technicky dokonalého umělce, a to se Ševčíkovi dařilo. Z těchto důvodů může být v současné době Ševčíkova metoda uplatňována sporadicky, což nám ukáže právě tento výzkum.

U každé otázky je zveřejněno vyhodnocení, převážně uvedeno v procentech. Ke každé otázce je přidán závěr či navrhané postupy k vyřešení konkrétní problematiky.

## 5.2 Výzkum

Pro zjištění potřebných informací od více respondentů jsme se rozhodli pro výzkum za pomoci dotazníků a pro větší objektivitu výzkumu jsme se rozhodli zpracovat variantu pro žáky i pro učitele, protože každá generace i věková kategorie na Ševčíkova díla nahlíží z jiné perspektivy.

Anonymní dotazníkové šetření probíhalo na šesti základních uměleckých školách a to ve Strakonickém, Prachatickém a Píseckém okrese. Jmenovitě to byly ZUŠ Strakonice, ZUŠ Volyně, ZUŠ Vodňany, ZUŠ Prachatice, ZUŠ Vimperk a vzhledem ke svému názvu nesměla chybět ZUŠ Otakara Ševčíka v Písku, protože v tomto městě Ševčík strávil významnou část svého života. Celkem se šetření zúčastnilo 64 respondentů, z toho 10 učitelů a 54 žáků ve věku nad 10 let. Pro obě cílové skupiny byly vytvořeny dotazníky zvlášť a zjišťovaly od respondentů atributy adekvátní věku, vzdělání i kompetencím.

### 5.2.1 Dotazník pro učitele

Dotazník pro učitele na ZUŠ se skládal z 8 otázek<sup>45</sup> – některé se zakládaly na výběru z možností nebo ze stupnice, jiné (otevřené) otázky vyžadovaly zamýšlení a tvořivější odpověď.

Někteří učitelé dotazník pojali velmi svědomitě, u otázek přidali vysvětlení, komentář či doplnili jinou informaci navíc, která při vyhodnocování posloužila jako pomocná reflexe a jako hodnotný názor hudebního pedagoga, který během své praxe načerpal mnoho zkušeností a získal rozhled. Jiní takto poctiví nebyli, vyplnění dotazníku odbyli či svou odpověď vůbec nenapsali, stejně jako někteří žáci.

První otázka měla zhodnotit, jak často učitelé Ševčíkova cvičení využívají ve své výuce na škále od 1 (nikdy) do 5 (velmi často). Zde 20 % respondentů zakroužkovalo číslo 5 (používají velmi často), 40 % se shodlo na čísle 3 (používají průměrně), 30 % zvolilo číslo 2 (využívají málo) a 10 % se rozhodlo pro číslo 1 (nepoužívají nikdy).

Pozn.: Většina dotázaných učitelů se tedy shodla, že tato cvičení používají, alespoň občas. U odpovědí „velmi málo“ a „nikdy“ bychom mohli konstatovat, že

---

<sup>45</sup> Příloha č. 1

hudební pedagog má dnes na výběr z nepřehledného množství houslové literatury, z níž může vybírat cvičení adekvátní věku žáka, jeho potřebám a schopnostem. Novější houslové materiály jsou zpracovány v barevných provedeních s obrázky, což děti 21. století velmi oceňují a mají k těmto materiálům očividně kladnější vztah než k „suchým“ cvičením na starém zažloutlém papíře. Souvislost s menší mírou užívání by mohla mít také neblahá zkušenost z učitelovy vlastní hodiny houslí v dětství, kdy určitě také hrál tato cvičení, předpokládáme, že, jako velká část žáků z našeho průzkumu, také s převážnou nechtí, a tato nemilá vzpomínka v něm může přetrvávat bez přehodnocení názoru a objektivního a zralejšího pohledu na věc.

V druhé otázce se měli dotázaní rozhodnout, zda si myslí, že Ševčíkova cvičení jsou od ostatních v něčem odlišná, v nějakém ohledu průlomová. 60 % respondentů se shodlo na odpovědi „ano“, 20 % uvedlo „ne“, tedy je nepovažují za něco inovativního a 20 % dotázaných na otázku neodpovědělo.

Pozn.: Dnes je to zřejmě už méně patrné, ovšem v době vydání Ševčíkových škol byly velmi žádané, právě pro svou odlišnost, pro neuvěřitelnou systematičnost a zaměření na každý technický problém zvlášť, nově aplikovanou metodu, která se osvědčila jako neomylná. Není divu, že za tato díla byla Ševčíkovi nabízena nemalá částka peněz.

Třetí otázka zjišťovala, jaký je podle učitelů houslí Ševčíkův přínos pro tento obor. Respondenti podle očekávání uváděli, že oceňují velkou systematičnost a ucelenost, která dosud zřejmě ještě nebyla překonána, že nabízí nepřehledné množství materiálu k procvičení jednotlivých technických problémů obou rukou, jsou utvořena cvičení pro každou úroveň dovednosti (vybere si začátečník i pokročilý) a že zajišťují vyšší pravděpodobnost zlepšení a zkvalitnění hry po technické stránce.

Pozn.: K těmto odpovědím se lze vyjádřit jedině souhlasem.

U čtvrté otázky, jaký má Ševčíkova metoda vliv na žákovu hru, vyjadřovali učitelé spokojenost nad postupným zvyšováním náročnosti technických cvičení, se kterými se při pravidelném a dlouhodobém cvičení úměrně zvyšuje i kvalita žákovy hry, žák se při hraní těchto cvičení učí vytrvalosti, preciznosti a důslednosti, přičemž upevňuje správné návyky pro hru na nástroj a rozvíjí motoriku obou rukou.

Pozn.: Někteří respondenti nerozlišili předmět zkoumání v této otázce od předchozí, někteří neodpověděli vůbec. Jeden dotázaný vyučující napsal jako odpověď „je znučen“. I to by se samozřejmě mohlo stát, pokud bychom dnešní děti při studiu hry na housle zahlcovali pouze Ševčíkovými průpravnými cvičeními, která jsou pouze technického charakteru a pro něj příliš jednotvárná a zdlouhavá. Proto je důležité seznámit žáka s kratšími cvičeními a také s cvičeními zaměřenými na hudbu a hudební citění. Taková by mohla být ze starší literatury například cvičení Leopolda Auera, který ač napsal teoretické publikace o hře na housle a o zvládnutí technických problémů, zaměřoval se hlavně na uměleckou stránku věci.

Pátá otázka zjišťovala, jak dnešní uživatelé Ševčíkovy metody vnímají její aktuálnost. Zde se 90 % respondentů shodlo na odpovědi „ano“, tedy ji stále vnímají jako živou a užitečnou součást metodického houslového materiálu, ač ji třeba sami nepoužívají nebo ji nepovažují za speciální a rozdílnou od ostatních hudebních cvičení pro houslovou hru. Pouze 10 % odpovědí bylo „ne“.

Pozn.: My je jako aktuální rozhodně vidíme, především si i přes menší úzus udržují stále stejnou účinnost, jako když je Ševčík sepisoval a sám podle nich vyučoval. Z poznámek některých učitelů (u jiných otázek) vyplývá, že někdy sice nepoužívají přímo celá cvičení, ale například si půjčují smykové varianty pro svá vlastní cvičení, pro hraní stupnic apod. I takto mohou být po tolika letech stále užitečná.

U šesté otázky jsme chtěli zjistit jména autorů etud a cvičení, která při své výuce používají. Vzhledem k tomu, že většinou respondenti napsali dvě, tři i více jmen, shromáždilo se celkem 25 odpovědí, jeden respondent (10 % z dotázaných) neodpověděl. Z těchto 25 získaných odpovědí (autorů cvičení a etud) se nejčastěji objevila jména Josef Micka a Václav Krůček s 16 %, jako druzí nejpoužívanější byli uvedeni Henry Schradieck a Jan Čermák – Josef Beran s 12 %. Jako třetí s 8 % Demetrius Constantine Dounis a odpověď „vlastní cvičení“. Dále se vyskytovala jména jako Antoni Cofalik, Eva Bublová, Zdeněk Gola atd.

Pozn.: Nejčastěji zmínění autoři Václav Krůček nebo Josef Micka jsou uvádění zcela oprávněně. Václav Krůček sestavil, obdobně jako Ševčík, řadu cvičení s postupným zvyšováním náročnosti, zabývající se všemi možnými technickými problémy, které v houslové hře mohou nastat, a jsou určena pro celý první cyklus studia

houslí na ZUŠ. Na rozdíl od Ševčíka ale tato cvičení nenapsal sám, nýbrž vytvořil sbírku z existujících cvičení jiných autorů. Díky rozličnosti cvičení ve více ohledech jsou u žáků i učitelů oblíbená a užívaná. Etudy a písně obsaženy ve dvou sešitech Josefa Micky a Magdaleny Mickové jsou vytvořeny pro menší i větší děti, jsou zajímavé a děti baví, sešity navíc obsahují i drobné teoretické pojednání. Při vyhodnocování nás trochu překvapilo, že zde úplně chybí například Rodolphe Kreutzer. Jeho 42 Etud a capriccií pěkně zpracovává smyčcovou techniku<sup>46</sup>, dostává do pohybu prsty levé ruky a zároveň obsahuje i hudební a uměleckou složku. Učitelé na rozdíl od žáků nejmenovali J. F. Mazase, přitom etudy z opusu 36 patří mezi jeho nejhranější. Stejně tak Franz Wohlfahrt, jehož díla jsou vytvořena jak pro začátečníky (např. op. 38 Nejjednodušší metoda pro začátečníky), tak pro pokročilé hráče. Vůbec nebyl uveden například Jacques Dont, který v opusu 37 (24 Exercices pour le Violon préparatoires aux Etudes) zpracovává etudy pro začátečníky, na ten pak navazuje opus 38 (20 exercices progressifs pour violon).<sup>47</sup> V jednom dotazníku byla vložena poznámka, kde anonymní učitelka vyjádřila spokojenost s etudami Evy Bublové, která svou výuku započíná ve III. poloze (učitelka prý využívá tato cvičení pro hraní v klasické I. poloze). V jejích třech sešitech můžeme mezi krátkými etudami nalézt obrázky, které mohou žáci využít podle charakteru cvičení k vymyšlení nějakého příběhu, rozvíjet tak i svou fantazii a dát cvičení určitou emoci. (Tuto teorii máme podloženou pouze z autorčiných hodin houslí v ZUŠ, kdy téměř ke každé skladbě či přednesu byl vymyšlen příběh, který potom interpretovaly housle.)

V sedmé otázce bylo naším cílem zmapovat, které opusy jsou využívány. Bylo navrženo 10 opusů, z nichž měl každý respondent zaškrtnout všechny, ze kterých čerpá. Celkem bylo označeno 37 odpovědí. Nejčastěji byl uveden opus 2 Škola smyčcové techniky, který tvořil 21,6 % ze všech odpovědí, druhý nejvyužívanější je podle průzkumu s 18,9 % opus 8 Výměna poloh a příprava ke cvičení stupnic, z 16,2 % byl uveden opus 9 Příprava ke cvičení dvojhmatů, 13,5 % získal opus 6 Škola pro začátečníky, na dalším místě se umístily opus 3 40 variací a opus 7 Příprava ke cvičení trylků s 10,8 %, 8,1 % získal od vyučujících opus 1 Škola houslové techniky. Opus 11

<sup>46</sup> Toto dílo vzniklo přibližně v roce 1796, byl vytvořen moderní smyčec (jeho dnešní podoba). V díle Kreutzer díle prakticky zpracoval jeho nové možnosti.

<sup>47</sup> MAREŠOVÁ, Kateřina. *Houslová instruktivní literatura se zaměřením na etudy: Bakalářská práce*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2013. 52 s. Vedoucí práce doc. MgA. Marka Perglerová.

Školu intonace levé i pravé ruky současně, opus 12-15 Virtuózní školu a opus 16 Školu houslového přednesu na podkladě melodickém nikdo jako odpověď ne zvolil.

Pozn.: Někteří učitelé k opusům připsali své poznatky a komentáře, které jsou pro představu pohledu dnešního učitele základní umělecké školy na Ševčíkovu metodiku velmi nápomocné. Většinou se objevovaly poznámky jako „výběr“ nebo čísla sešitů opusů, z nichž čerpají. Jsme si vědomi, že většina vyučujících se žáky nehraje jedno cvičení za druhým. Je potřeba zvážit aktuální potřebu a vybrat k ní vhodné cvičení, vzít v úvahu veškeré faktory jako jsou věk, nadání, úroveň a schopnosti žáka atd.

Osmá otázka navazovala na sedmou, respondenti zde měli za úkol v předcházejícím výčtu opusů podtrhnout 1 až 3, které využívají nejvíce. Zde se jako nejpoužívanější ukázal opus 8 Výměna poloh a příprava ke cvičení stupnic s 24 %. Opus 2 Škola smyčcové techniky získal 20 % a jako třetí skončily na třetím místě s 16 % opus 6 Škola pro začátečníky a opus 9 Průprava ke cvičení dvojhmatů. Další procentuální výsledky zde neuvádíme

Pozn.: Uvedeme důvody, proč si myslíme, že opusy skončily v tomto pořadí. Opus 8 je velmi dobře utvořený z hlediska rozpracování každého cvičení na všech čtyřech strunách, žák si tedy jednou nacvičí prstoklad a aplikuje ho na všechny struny. To lze později uplatnit jako základ pro hraní stupnic přes více oktáv. Navíc cvičení postupují systematicky v navyšování intervalu výměny z jedné polohy do druhé. Předností je také posunu celé základní melodie v každém následujícím taktu o polohu výš, kde si žák musí pohlídat pouze odlišný prstoklad kvůli změně intervalů. Výhodu využívání postupných přechodů poloh vidíme i v tom, že II. a IV. poloha, které jsou pro některé žáky obtížnější na orientaci, jsou procvičovány stejně jako liché polohy, tedy nejsou upozadřovány. Jako všechna Ševčíkova díla, i toto velmi systematicky propracované. Opus 2 se ve třech sešitech soustředí na techniku pravé ruky a její základní problémy. Pedagog má na výběr přes 400 různých cvičení, která postupně zvyšují svou obtížnost, a vždy tak najde, co hledá. K řešení této problematiky ale existuje dobře dostupná a velmi používaná Kreutzerova houslová publikace 42 Etud a capriccií, o níž jsme se zmínili u otázky 6 v dotazníku pro učitele.

### 5.2.2 Dotazník pro žáky

Dotazník pro žáky ve věku od 10 let na ZUŠ se skládal ze 7 otázek, z nichž čtyři byly zjišťovací s možností odpovědi pouze ano-ne, dvě škálové a jedna otevřená.<sup>48</sup> Zde opět uvádíme vyhodnocení šetření.

V otázce 1 se ukázalo, že celých 89 % z dotázaných zná jméno Otakar Ševčík, pouze 11 % uvedlo odpověď „ne“.

Pozn.: Žákům, kteří označili „ano“, však nebyla položena kontrolní či doplňující otázka, předpokládáme tedy pravdivost jejich tvrzení bez ověřování. Naopak důvodem neznalosti může být jednak, že učitel jeho cvičení při výuce nepoužívá, a jednak, že žák neví, cvičení z dílny jakého autora má právě před sebou. Z obecného povědomí je nám známo, že někteří žáci nechodí do základní umělecké školy z vlastní vůle, ale pouze z donucení rodičů, nemají tedy o takové studium zájem a nevěnují pozornost ani ničemu kolem něj. Pokud takoví žáci dostanou na stojan pouze okopírovaný list jakéhosi cvičení, nezajímají se ani o to, co a jakého autora hrají. Je tedy zcela možné, že i žáci, kteří uvedli jako odpověď „ne“, Ševčíkova cvičení někdy hráli, pouze o tom nevědí.

V druhé otázce jsme se žáků ptali, zda vědí, čím se Ševčík proslavil. „Ano“ odpovědělo 78 % respondentů, „ne“ uvedlo zbylých 22 %.

Pozn.: Stejně jako u první otázky se pouze můžeme domnívat, že žáci odpověděli podle pravdy. U případného doplnění „Napište, čím se proslavil.“ bychom mohli vzhledem k předpokládanému věku respondentů selhat u formulování jasné odpovědi. Podle teorie, kterou jsme si vytvořili díky svým spolužákům již při vlastním studiu na základní umělecké škole, víme, že žáci často mají ponětí o tomto autorovi jako takovém, hrají jeho opusy, tedy vědí, že sepsal nějaká metodická cvičení, ale nevidí v tom nic, co by ho mohlo proslavit.

Třetí otázka byla důležitá pro zodpovězení následujících dvou otázek. Vzhledem k tématu této práce bylo klíčovou otázkou, zda je při žákových hodinách houslí využíváno Ševčíkových cvičení. Zde uvedlo „ano“ celých 76 % respondentů, 24 % odpovědělo „ne“.

---

<sup>48</sup> Příloha č. 2

Pozn.: Otázka podobná této se vyskytovala, pouze s rozdílem zjišťování frekvence používání cvičení, také v dotazníku pro učitele. Dá se ale předpokládat, že učitel přistupuje ke každému žákovi individuálně a tudíž může využívat pro každého žáka jiná cvičení, která jsou vhodná pro řešení konkrétního problému, a nemusí u všech žáků čerpat z literatury stejného autora. Proto není vyloučeno, že žák učitele, jenž Ševčíkova cvičení k výuce využívá, je ještě nehrál. Kromě tohoto vysvětlení k odpovědi „ne“ nás napadá pouze připomínka, že se současnou širokou nabídkou různých houslových pedagogických děl, která jsou navíc přizpůsobena moderní době, způsobu života a pojetí hudebního vzdělávání v ZUŠ, se nemůžeme příliš divit, že Ševčíkova díla už nejsou tolik populární, jako bývala.

Jak jsme již předesílali, čtvrtá a pátá otázka se týkaly pouze žáků, kteří v předchozí otázce odpověděli ano, počet respondentů se tak snížil na 41. Čtvrtá otázka se žáků ptala, jak by na stupnici 1 – 5 (od nejlehčí po nejtěžší stupeň obtížnosti) celkově ohodnotili jejich náročnost. Celých 61 % žáků se shodlo na stupni 3, středně těžké obtížnosti, obtížnost 2 (mírně těžké) a 4 (relativně těžké) si zvolilo 14,6 % respondentů, stejně tak stupeň 1 (lehké) a 5 (těžké) si zvolil stejný počet žáků, a to 4,9 %.

Pozn.: Ševčíkova cvičení jsou tvořena v různých stupních náročnosti (systematicky postupuje od nejlehčího k nejtěžšímu), tedy záleží na konkrétním cvičení, které žák hraje, na jeho atributech (rytmus, metrum, kombinace smykových variant, střídání poloh atd.). Obecně bychom je mohli hodnotit jako středně těžké, stejně tak, jako se shodla většina dotázaných žáků.

Otázka 5 byla zaměřena na zjištění míry oblíbenosti Ševčíkových cvičení. Žáci hodnotili formou známek ve škole, tedy na stupnici 1 – 5 (velmi oblíbená – velmi neoblíbená). Nejvíce respondentů, celých 34,2 % je hodnotilo známkou 4, tedy jako ne příliš oblíbená. Další nejčtenější známkou v pořadí byla známka 3, tedy středně oblíbená cvičení. Takto je ohodnotilo 31,7 % žáků. Známkou 2 udělilo 17 %, známku 1 12,2 % a známku 5 pouze 4,9 % z dotázaných.

Pozn.: Z těchto získaných procentuálních záznamů je dobře viditelné, že zhruba 2/3 žáků hodnotí Ševčíkova cvičení jako středně a méně oblíbená, U této hypotézy existuje předpoklad, že známky, jimiž žáci Ševčíkova cvičení ohodnotili, jsou ve srovnání jeho cvičení s jinými houslovými díly (etudy, přednesy), které děti hrají.

Nicméně účinnost Ševčíkových cvičení při nácvičku technického problému, kterou jim není možné upřít, dokážou objektivně zhodnotit spíše učitelé, a tak se lze domnívat, že je i přes nelibost žáků budou využívat dál.

V šesté otázce jsme zjišťovali, zda při výuce hrají i cvičení jiného autora. Zde již odpovídalo všech 54 dotázaných žáků. Podle očekávání téměř všichni, celých 94,4 %, odpověděli „ano“. Odpověď „ne“ uvedlo zbylých 5,6 %.

Pozn.: Tato výrazně menšinová odpověď nás nepatrně udivila, protože je pro nás těžké, aniž bychom chtěli popírat pravdivost tvrzení, představit si výuku houslí pouze s přednesy a Ševčíkovými školami, navíc v kombinaci s žákem 21. století, jenž k udržení soustředěnosti potřebuje víc než jen technicky orientovaná cvičení. Zde, stejně jako u otázky 3 tohoto dotazníku, ale platí, že učitel přizpůsobuje výběr literatury konkrétnímu žákovi, tedy může nastat situace, že dítě ještě kromě Ševčíka jiná cvičení nehrálo. Nicméně zde může platit také hypotéza z otázky 1 v tomto dotazníku, tedy že možná žák tato cvičení již hrál, ale neví o tom.

Sedmá a poslední otázka se ptala na jméno autora, jehož literaturu kromě té Ševčíkovy využívají. Žáci většinou napsali více jmen, dohromady bylo napočteno 80 odpovědí. Nejvíce respondentů, 26,25 % jmenovalo Václava Krůčka, 16,25 % uvedlo Josefa Micku, třetí místo s 12,5 % obsadil Henry Schradieck, čtvrté s 8,75 % Jacques Féréol Mazas. Dále byli zmiňováni například Antoni Cofalik, Heinrich Ernst Kayser nebo Franz Wohlfahrt.

Pozn.: Jak jsme již uvedli závěru u otázky č. 6 v dotazníku pro učitele, některá nejčastěji uvedená jména u učitelů se neshodují s těmi, která uvedli žáci ve svých dotaznících. Předpokládáme, že důvodem je individuální přístup k výuce, k žakovým potřebám a požadavkům či přáním. Učitel může některá cvičení uplatňovat pouze na hodinách s vybranými žáky. Ti pak daného autora pochopitelně vnímají intenzivněji a s větší frekvencí výskytu v hraném repertoáru než učitel.

### **5.3 Vlastní zkušenost s Ševčíkem**

Od šesti let jsem navštěvovala Základní uměleckou školu ve Volyni, kde jsem se pod vedením paní ředitelky Kateřiny Srnkové a načas její dcery Ludmily učila hrát na housle. Patřila jsem již od začátků mezi nadanější houslisty, kteří moc nemuseli cvičit,

aby bylo dosaženo výsledků, na což jsem se později trochu spoléhala a domácí nacvičování hrané látky lehce odbývala. Později mě samozřejmě mrzelo, že jsem svého talentu nevyužila naplno, ale nyní jsem ráda, že se housle staly pouze mým zájmem, nikoli prací.

Po teoretických i praktických základech hry a několika lidových písních na jedné a dvou strunách jsem konečně dostala k hraní první etudy. Relativně brzy poté jsem se seznámila i s cvičeními horažďovického rodáka Otakara Ševčíka. Jeho tvorba samozřejmě nepatřila k mým oblíbeným, ale už jako dítě jsem chápala, že pokud se chci naučit hrát tak, abych i já byla se svým výkonem spokojená, bude k tomu potřeba i pečlivý nácvik techniky. Má první cvičení, která pocházela z dílny Otakara Ševčíka a patřila do 1. opusu, nebyla nijak těžká a navíc pomáhala k upevnění postavení prstů na struně a tím k odstraňování falešných tónů. Tuto přípravu podle mě potřebuje každý začínající žák, a pokud je potřeba, může se k ní kdykoliv vrátit a připomenout prstům, kde je jejich správné místo na hmatníku.

S postupem času jsem si zcela přirozeně více oblíbila přednesy či přednesové etudy, které byly melodicky i harmonicky bohatší a naplňovaly mě určitou hudební náladou a lyrikou. Pro nácvik různé techniky ale nebyly vhodné, proto bylo důležité věnovat se i věcem orientovaným tímto směrem. Tam patřily i Ševčíkovy řádky stále dokola se opakujících tendencí, které byly často nekonečné, ale měly svůj důvod. Ten si ovšem u běžného studenta základní umělecké školy uvědomí až s časovým a věkovým odstupem a nabytými zkušenostmi.

Z Ševčíkovy tvorby byl při mé výuce nejvíce používán opus 2, zejména sešit 4. Cvičení jsou často postavena na různých obrazech vzájemně příbuzných akordů v rozloženém tvaru a tvoří harmonický podklad, bylo by tedy možné ho využít jako doprovod k vlastní melodii.

Využívány byly ale i jiné opusy, z opusu 1 se mi velice hodila právě jednoduchá cvičení na bázi púltónového systému, v opusu 8 jsem se naučila výměny poloh bez „mňoukání“. Ze 6. opusu se mi líbila cvičení pro dvoje housle, jež zní bezesporu veseleji než pouze jedny. Dále se tyto dvojhlasé skladby netváří, jako by byly prvoplánově vytvořeny k nácviku techniky, vypadají a zní více jako klasické skladby, v nichž jsou patrné prvky skladatelského umu, který Ševčíkovi samozřejmě nechyběl.

Dokládá to opus 10 České písně, který podle mě Ševčík považoval za jakýsi záchytný bod, k němuž by se měl každý houslista propracovat. A přestože je můj pohled do těchto not, které zpracovávají lidové písně v nelehké úpravě, trochu nejistý a vystrašený, chtěla bych se jejich studiu někdy věnovat.

Naopak jsem si nerozuměla hlavně s dvojhmatovými cvičeními, nejen u Ševčíka. Krátké prsty k jejich čistému znění nepomáhaly, a když se dvojjzvuk povedl, v mé levé ruce bylo znát nepříjemné napětí a křečovitost. Nejvýraznější byly tyto projevy při dvojhmatu 4. a 2. prstu v malé tercii, kdy rozsah a roztažnost mých prstů nebyly dostačující.

Mimo Ševčíkovu tvorbu jsem při výuce hodně využívala Kreutzerovy etudy, které mě bavily asi ze všech nejvíce. Během procvičování dané problematiky technického rázu dává většinou důraz také na přednesovou stránku skladby a hudební estetiku. Často používaná byla cvičení z 40 etud a capriccií.

Za mého studia hry na housle, které zahrnuje oba dva cykly na ZUŠ ve Volyni, mi houslemi zazněl nespočet etud a přednesů (koncertů, sonát aj.), které ve mně zanechaly příjemné vzpomínky na různá vystoupení a velmi obohatily můj kulturní život. Samozřejmě mezi ně patří i Ševčíkova cvičení, jež se podílela na výcviku mé technické zdatnosti.

## 6 Závěr

V této práci jsme si shrnuli život velkého umělce, významné osobnosti, houslisty a pedagoga Otakara Ševčíka. Na pozadí jeho života se vyrýsovala nová učební metoda, která od základů změnila jeho směr a hluboce se spolu se svým tvůrcem zapsala do dějin hudební historie. Tuto metodu spolu s dalšími atributy, které k ní nesporně patří, jsme si zde popsali.

To, čím chtěla tato práce přispět, bylo za pomoci dotazníkového šetření stanovit, jak jsou okolo 100 let stará metodická cvičení v úzu na základních uměleckých školách. Výzkum dopadl podle našeho očekávání. Ukázalo se, že učitelé Ševčíkova cvičení užívají méně, než tomu bylo dříve, že u dětí nejsou až tak oblíbená a že učitelé i žáci dávají přednost novějším metodickým dílům. Zároveň nám ale průzkum odpověděl na otázku, co stále učitelé na Ševčíkových dílech oceňují, tedy velkou systematičnost, cvičení pro vyřešení každého technického problému a pro každou houslistovu úroveň hry a také již víme, které opusy na zkoumaných školách stále slouží k výuce hry na housle a jsou aktivně používány (v jakékoli frekvenci).

My se domníváme, že používat jiná metodická díla rozhodně není na škodu, ale doufáme, že se učitelé zamyslí také nad významem Ševčíkova díla a pokusí se ho nějakým způsobem zařadit do výuky například v kombinaci se záživnějším materiálem, který děti ocení. Jsme si totiž jistí, že efektivita se z tohoto díla nevytratila ani po 100 letech.

## 7 Seznam použitých informačních zdrojů

BASTAŘ, Jindřich. *Otakar Ševčík: zakladatel Ševčíkovy koleje při Státní konservatoři hudby v Praze*. Praha: Ševčíkova kolej, 1934.

BUDIŠ, Ratibor. *Housle v proměnách staletí*. Praha: Editio Supraphon, 1975. ISBN 02-142-75

BUDIŠ, Ratibor. *Slavní čeští houslisté*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966. ISBN 02-080-66

DOSTÁL, Jan – ŠEFL, Vladimír. *Otakar Ševčík: Sborník statí a vzpomínek*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953

MAREŠOVÁ, Kateřina. *Houslová instruktivní literatura se zaměřením na etudy: Bakalářská práce*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2013. 52 s. Vedoucí práce doc. MgA. Marka Perglerová.

MOJŽÍŠ, Vojtěch. *Otakar Ševčík a česká houslová škola: katalog výstavy*. Praha: České muzeum hudby, 2004. ISBN 80-7036-169-7

NOPP, Viktor. *Profesor Otakar Ševčík: život a dílo: s 37 vyobrazeními*. Brno: Viktor Nopp, 1948

SMOLKA, Jaroslav a kol. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Editio Supraphon, 1983. ISBN 02-184-83

STARÝ, Váslav – PLAVEC, Josef – KOBYLKA, Jaroslav. *Otakar Ševčík v Prachaticích*. Prachatice: Odbor školství a kultury rady ONV, 1967.

VYMĚTAL, Josef. *Otakar Ševčík a jeho houslová metoda*. Praha: Urbánek, 1904

ŽÍDEK, František. *Čeští houslisté tři století*. Praha: Panton, 1979. ISBN 35-575-79

## 8 Přílohy

Příloha č. 1:

### Dotazník – pro učitele

Vážení respondenti,

jmenuji se Jana Macková, jsem studentkou Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze a provádím dotazníkové šetření ke své bakalářské práci „Houslová pedagogika Otakara Ševčíka a její využití na ZUŠ v jižních Čechách“.

Dotazník je určen učitelům houslí na ZUŠ, je stručný, anonymní a získané informace budou použity pouze pro účely této práce. Prosím o zřetelné označení Vaší odpovědi.

1. Jak často používáte cvičení z Ševčíkových škol ve své výuce? (1 – nikdy, 5 – velmi často)  
1      2      3      4      5
2. Považujete tato cvičení v nějakém ohledu za průlomová, odlišná od ostatních?  
a. ano                      b. ne
3. V čem je podle Vás Ševčíkův přínos pro houslovou hru?  
.....
4. Jak podle Vás Ševčíkova metoda ovlivňuje žakovu hru?  
.....
5. Považujete Ševčíkovu metodu, i přes její stáří přes 100 let, stále za aktuální?  
a. ano                      b. ne
6. Cvičení kterého jiného autora ve své výuce používáte?  
.....
7. Křížkem vyznačte, který z následujících opusů používáte při své výuce.  
 Op. 1: Škola houslové techniky  
 Op. 2: Škola smyčcové techniky  
 Op. 3: 40 variací  
 Op. 6: Škola pro začátečníky  
 Op. 7: Průprava ke cvičení trylků  
 Op. 8: Výměna poloh a příprava ke cvičení stupnic  
 Op. 9: Průprava ke cvičení dvojhmatů  
 Op. 11: Škola intonace levé i pravé ruky současně  
 Op. 12-15: Virtuózní škola  
 Op. 16: Škola houslového přednesu na podkladě melodickém
8. Ve výčtu opusů u otázky č. 7 podtrhněte 1 – 3 Vámi nejpoužívanější opusy.

