

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

PETR ZDRAŽIL – HOUSLAŘ MALOSTRANSKÝ

Petr Zdražil – The Violin Maker from the Lesser Town of Prague

Bc. Eva Lusková

Vedoucí práce: PhDr. Gabriela Kubátová, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro střední školy (N7504)

Studijní obor: N HV–NA (7504T219, 7504T218)

Odevzdáním této diplomové práce na téma „*Petr Zdražil – houslař malostranský*“ potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 15. dubna 2024

Děkuji panu houslaři Petru Zdražilovi za čas, který mi věnoval prostřednictvím osobních setkání a za všechny cenné informace, které mi o svém životě a práci poskytl. Děkuji PhDr. Gabriele Kubátové, Ph.D. za trpělivost a odborné vedení mé práce a také za laskavou podporu během mého studia. Děkuji také své rodině za inspiraci a oporu po celou dobu studia.

## **ABSTRAKT**

První část práce „*Petr Zdražil – houslař malostranský*“ se snaží podat ucelený přehled o vývoji houslí a historii houslařského řemesla. Představuje čtenáři významné osobnosti houslařské historie, seznamuje s tradicí pražského houslařství a současnými pražskými houslaři. Druhá část práce se zaměřuje na život a houslařské umění českého houslaře Petra Zdražila, jehož nástroje jsou vyhledávány předními českými i zahraničními houslisty. V práci jsou popsány specifické metody a postupy výroby houslí tohoto houslaře. Práce si klade za cíl rozšířit povědomí o současném houslařství u nás a představit jednu z jeho výrazných osobností – houslaře Petra Zdražila. Pro získání informací byla využita zejména metoda orální historie.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

historie houslařství, Petr Zdražil, houslař, stavba houslí, restaurování houslí

## **ABSTRACT**

The first part of the thesis "*Petr Zdražil – The Violin Maker from the Lesser Town of Prague*" tries to give a comprehensive overview of the development of violins and the history of the violin-making. It introduces the reader to important violinmaking personalities, the tradition of Prague violinmaking, and contemporary Prague violinmakers. The second part of the work is dedicated to the life and violin-making of the Czech violin maker Petr Zdražil, whose instruments are sought after by renowned Czech and foreign violin makers. The thesis describes the specific methods and procedures of this violin maker's instruments. The work intends to expand awareness about current violin making in the Czech Republic and to introduce the reader to his outstanding personality. Information for the thesis was gathered using the book resources and using the oral history method.

## **KEYWORDS**

history of violin making, Petr Zdražil, violin maker, violin making, violin restoration

## Obsah

Úvod .....	6
1 Tradice houslařství .....	8
1.1 Původ houslí .....	8
1.2 Odkaz starých mistrů houslařů.....	10
1.3 Počátky houslařství v Praze .....	18
1.4 Významné pražské houslařské rody.....	22
1.5 Pražští houslaři současnosti .....	29
2 Houslař Petr Zdražil.....	32
2.1 Osobnost Petra Zdražila.....	32
3 Stavba houslí a metody práce Petra Zdražila.....	42
3.1.1 Dřevo .....	43
3.1.2 Model.....	47
3.1.3 Korpus houslí.....	49
3.1.4 Rezonanční deska .....	63
3.1.5 Výložky .....	73
3.1.6 Krk, hmatník, hlavice .....	75
3.1.7 Lak.....	80
3.1.8 Kobylka, kolíčky .....	90
4 Restaurování barokního nástroje .....	92
5 Nástroje Petra Zdražila .....	105
Závěr.....	123
Seznam použitých informačních zdrojů .....	127
Seznam obrázků.....	132

## Úvod

Během svého bakalářského studia na Univerzitě Karlově jsem zvažovala koupi mistrovských houslí, které by svými kvalitami splňovaly požadavky pro profesionální hudební dráhu. V roce 2018 jsem začala hledat a vybírat z nepřeberného množství nástrojů, ale ve zvolené cenové kategorii mě žádný neoslovil. Na doporučení několika hudebníků jsem navštívila dílnu houslaře Petra Zdražila na Malé Straně v Praze. Záhy se ukázalo, že to byla výborná volba. Vyzkoušela jsem si několikero houslí a poslední z nich mě zaujaly nejen na první pohled, ale i poslech. Měly velice měkký zvuk, krásnou altovou barvu ve spodních polohách a ve vyšších příjemně „jiskřily“. Housle postavené Petrem Zdražilem v roce 2017 jsem zakoupila a nadšení ze hry mě díky nim dodnes neopustilo. Dílnu Petra Zdražila jsem pak začala navštěvovat častěji a všimla jsem si, že se na rozdíl od svých kolegů při své práci téměř vyhýbá moderním technologiím. Petr Zdražil mi tehdy vysvětlil, že se snaží co nejvíce držet starých tradičních postupů italské houslové školy. To mě velice zaujalo a inspirovalo k výběru tématu mé práce.

Cílem této práce je poskytnout ucelený pohled na historii houslařství a stavbu houslí, obohacený o zajímavý osobní přístup Petra Zdražila, který je výraznou osobností mezi současnými pražskými houslaři. Díky svým mnohaletým zkušenostem a praxí v oboru je vyhledávaným houslařem a restaurátorem smyčcových historických nástrojů nejen u nás, ale i v zahraničí.

První část práce je věnována převážně historii houslařského umění. Po stručné úvodní kapitole o vzniku houslí následuje kapitola shrnující informace o nejvýraznějších italských houslařských rodech 16. až 18. století a německé houslařské škole. Třetí kapitola je věnována historii houslařství v Praze. Následuje kapitola o význačných pražských houslařských rodech. První část práce uzavírá kapitola o současných pražských houslařích, mezi které patří i houslař Petr Zdražil.

Druhá část práce se zaměřuje na osobnost houslaře Petra Zdražila. Je rozdělena do čtyř hlavních kapitol. První z nich popisuje jeho cestu k houslařskému řemeslu. Druhá, nejrozsáhlejší kapitola, se zabývá procesem stavby houslí. Obsahuje houslařovy cenné komentáře, v nichž objasňuje pracovní metody a postupy jemu vlastní. Ve třetí kapitole je zmapován průběh restaurování původních barokních houslí. Závěrečná kapitola je věnována nástrojům postavených Petrem Zdražilem v rukou známých interpretů.

Pro získání informací o životě a pracovních postupech houslaře Petra Zdražila jsem využila zejména metodu orální historie, formou několika polostrukturovaných rozhovorů s Petrem Zdražilem, které se uskutečnily v průběhu ledna, února a března 2024 v jeho dílně na Malé Straně.<sup>1,2</sup>

---

<sup>1</sup> Orální historii můžeme charakterizovat jako metodu, řadu propracovaných (avšak stále se rozvíjejících a dotvářejících) způsobů a postupů, jimiž se badatel v řadě humanitních, společenskovedních oborů dobírá nových informací a poznatků na základě ústního různě fixovaného sdělení osob, jež byly účastníky či svědky určité události nebo procesu, který badatel zkoumá, nebo osob, jejichž individuální prožitky, postoje a názory mohou obohatit naše poznání jak těchto osob, tak situací a obecně skutečností, k nimž se vyjadřují. Použití metody, v níž jsou dosavadní poznatky obohacovány a rozšiřovány ústním sdělením jednotlivců, má ve zmíněných oborech dnes evidentně nezastupitelné místo. Každý z těchto oborů si klade za své vlastní specifické otázky a výzkumné cíle a logicky jim tudíž přisuzuje konkrétní postupy, jimiž individuální sdělení získává, zpracovává a chápe. VANĚK, Miroslav. Orální historie: metodické a "technické" postupy. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003. ISBN 80-244-0718-3.

<sup>2</sup> Polostrukturovaný rozhovor (též rozhovor pomocí návodu, polostandardizovaný, částečně řízený rozhovor, anglicky semistructured interview) je metoda kvalitativního sociologického výzkumu. Patří do skupiny výzkumných rozhovorů (neboli interview). Stojí mezi dvěma základními druhy rozhovorů – nestrukturovaným a strukturovaným. Tvůrce rozhovoru má předem připravený návod, nemusí ho ale přesně dodržovat. Tato metoda je často využívána, protože umožňuje tazateli měnit pořadí otázek a dle situace přidávat další. REICHEL, Jiří. Kapitoly metodologie sociálních výzkumů. Praha: Grada, 2009. Sociologie (Grada). ISBN 978-80-247-3006-6



# 1 Tradice houslařství

## 1.1 Původ houslí

Chceme-li se dozvědět něco o vzniku tak dokonalého nástroje, jakým housle bezpochyby jsou, musíme se ohlédnout až do dob starověku. Právě tam objevíme původ všech strunných nástrojů, které patřily neodmyslitelně k životu všech starých říší, o jejichž existenci se nám dochovaly písemné nebo výtvarné památky. Za nejstarší předchůdce houslí považujeme formingu, dále pak lyru, po níž následovala zvučnější kithara/cithara. Bohužel žádný z těchto nástrojů se do dnešní doby nedochoval, a tak pro nás jejich zvuk zůstane navždy utajen. Určitou představu si můžeme vytvořit díky freskám, kresbám na číších či amforách, nebo reliéfům, mozaikám a různým sochařským dílům. Zmínky o nich také najdeme ve starých spisech filozofů, historiků, dramatiků, či básníků.<sup>3</sup>

O nástrojích smyčcových nemáme až do 9. století našeho letopočtu mnoho spolehlivých zpráv. Předpokládáme, že nejstarší předchůdci smyčcových nástrojů mají svůj původ v Asii. Patří mezi ně například dvoustrunný indický ravanastron, či perský kemangeh. Svou podobou bližší dnešním houslím byl indický nástroj raba zdokonalovaný po mnoho let. Do Evropy se dostal díky Maurům, kteří ho spolu s dalšími hudebními nástroji přivezli nejprve do Španělska. Odtud se pak smyčcové nástroje začaly dále šířit díky obchodu, stěhování národů, ale i válečným výpravám či díky potulným muzikantům. Ve 13. století získal nástroj raba nový název – rubeba (persky revahva, což znamená „smutně znějící“). Z rubeby se pak vyvinula lyra. Tento původně drnkací nástroj byl později přeměněný na smyčcový nahrazením prstu či plektra dřevěným prutem, k němuž se připínala zvířecí šlacha či koňské žíně. Lyra byla opatřena dvěma zvukovými průřezy vrchní desky. Později se objevila lyra da braccio, která měla již ozvučnou skříň podobající se houslím a čtyři až pět strun doplněných ještě o dvě až tři struny bourdonové. Při hře se přikládala na rameno.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> HUBIČKOVÁ, Libuše; ŠPIDLEN, Baptista Jan a ŠPIDLEN, Otakar Přemysl. Špidlenové – čeští mistři houslaři: co nevíte o houslích... 2003, str. 81, ISBN 80-239-1978-4.

<sup>4</sup> BUDIŠ, Ratibor. Housle v proměnách staletí. Praha: Supraphon, 1975, str.12

Důležitým předchůdcem houslí se stala fidula, známá přibližně od 9. století. Název vznikl z latinského „fides“ – struny, odtud také později vznikl český výraz fidlovat či fidlat. Fidula byla původně opatřena pouze jednou strunou a měla trojdílný trup tvořený dnem, víkem a postranními luby. Při hře se opírala o hráčovo rameno. Podlouhlý tvar korpusu se s přibýváním dalších strun stal nepraktickým, a proto byla fidula opatřena výřezy na stranách podobně jako kytara. Počet strun se ustálil na čtyřech a také se protáhl její krk.

15. století přineslo významný vývojový milník – z fidul se vyvinuly staré violy. Dělíly se dle držení na violy „da gamba“, které se vkládaly do klína, a violy „da braccio“ přikládající se při hře na rameno. Společnými znaky byly postranní výřezy, ozvučné otvory ve tvaru písmene C či S a také silný široký krk s pražci. *„Nelze přesně určit, z kterého nástroje vznikly housle, ale poněvadž se vznikem houslí takřka rázem vymizela lyra da braccio, lze soudit, že právě ona byla houslím bezprostředním předchůdcem. Bylo to v polovině 16. století, vlastně takřka již na úsvitu nového barokního hudebního slohu.“*<sup>5</sup>



Obrázek 1 Viola „da Gamba“, Zdroj: [2]



Obrázek 2 Viola „da braccio“, Zdroj: [1]

---

<sup>5</sup> BUDIŠ, Ratibor. *Housle v proměnách staletí*. Praha: Supraphon, 1975, str. 12

## 1.2 Odkaz starých mistrů houslařů

*„Tón houslí zná lidstvo už po čtyři staletí. Často ten tón zazníval v důvěrném osamocení tomu, kdo ho rozezníval. Ještě častěji však svou podivuhodnou mocí sdružoval a povznášel mysl naslouchajících. Nesl se jemně klenutím barokních síní i chrámů, tryskal do zatemnělých hledišť prostorných divadel, sílil a mohutněl posléze v měšťanských koncertních sálech. Vyzpíval nejkrásnější hudbu, jejímiž tóny říkal to, co nikdo nedokáže slovy.“<sup>6</sup>*

Často slýcháváme, že housle jsou nástrojem královským, esteticky i technicky dokonalým. Toto tvrzení je bezesporu zcela pravdivé. Vždyť více než čtyři sta let nebylo potřeba na původní konstrukci houslí nic měnit, přestože v mnoha dalších odvětvích lidského bádání a výzkumu došlo k ohromným pokrokům vědy i techniky. Jakoby italsí mistři, kteří vdechli nástroji duši, zastavili čas. Je obdivuhodné, jak se stále rozvíjejí hráčské schopnosti a s tím se i otevírají nové zvukové možnosti nástroje. Přestože zůstává po tak dlouhou dobu v nezměněné podobě, neustále vyzývá hráče k novému poměření sil. I dnes tak můžeme obdivovat výsledek dlouholeté objevné práce houslařů, která směřovala k dokonalému nástroji.

Je obtížné vymezit přesnou dobu vzniku houslí. Přibližně se jednalo o první polovinu 16. století, kdy housle začaly postupně nahrazovat již zmíněnou lyru da braccio z hudební praxe.<sup>7</sup> Housle svou konečnou podobu dostaly v době, kdy evropská hudba prodělávala významný posun ve vývoji od vokálního vícehlasého slohu k baroknímu vícehlasu instrumentálnímu. Melodické těžiště se přesunulo na vedoucí sopránový hlas a housle se v něm začaly stále častěji uplatňovat. Právě pro podobnost s lidským hlasem a díky nepřeborným technickým i výrazovým možnostem se housle staly neodmyslitelnou součástí klasického, romantického i moderního orchestru. Jako první je v orchestru uplatnil slavný italský skladatel Claudio Monteverdi ve své opeře Orfeo v roce 1607.

---

<sup>6</sup> BUDIŠ, Ratibor. Housle v proměnách staletí. Praha: Supraphon, 1975, str. 7

<sup>7</sup> MODR, Antonín. Hudební nástroje. Knihovna Hudební výchovy. V Praze: Jednota hudebních stavů, 1938, str. 24

Jistě není náhodou, že se Monteverdi narodil v italské Cremoně, která je spolu s Brescií a Benátkami považována za kolébku houslí.<sup>8</sup>

*„Italské houslařství vlastně navázalo na řezbářské a loutnařské umění v severní Itálii. Zde, na jižních svazích Alp, v blízkém italském Švýcarsku a v jižních Tyrolích, vyrůstaly lesy, v nichž byly četně zastoupeny ušlechtilé smrky, poskytující nejlepší ozvučné dřevo pro výrobu houslí. V severní Itálii byla však kromě toho nablízku také jiná dřeva. Nejkrásněji žíhané dřevo javorové, vhodné pro houslaře, bylo sem přiváženo z Chorvatska, Slovinska, Dalmácie a z jižního Balkánu, tehdy tureckého. S těmito zeměmi byla severní Itálie prostřednictvím Benátek ve velmi živých obchodních stycích. Tak byly dány výborné předpoklady pro vznik houslařských škol v Itálii...“<sup>9</sup>*

Výrobou smyčcových nástrojů prosadila zejména města Brescia a Cremona. V Brescii se proslavil **Gasparo Bertolotti da Salo** (1540–1609) a jeho následovník **Giovanni Paolo Maggini** (1580–1630). Dochovaly se jejich krásné, výborně technicky propracované violy, které jsou dodnes ve funkčním stavu.<sup>10</sup> Housle brescijské školy měly často málo výrazné růžky ozvučných skříní, protáhlou formu a nevýrazné klenutí desek. Houslaři často dávali hlavičce nástroje podobu lidské nebo zvířecí hlavy namísto klasické šroubovice. Nástroje jsou díky nižší klenbě zvukové, s nosným, altově zabarveným tónem.<sup>11</sup>

Houslařství se v celé Itálii rychle rozšířilo díky čilému obchodu a vysoce rozvinuté ekonomice. V městě Cremona, ležícím na okraji Pádské nížiny, se usadil významný houslařský **rod Amatiů**. Nejstarším členem rodiny, věnující se tomuto řemeslu byl **Andrea Amati**. Přesný rok jeho narození dodnes není známý. Budiš uvádí rok 1535. Z posledních výzkumů však vyplývá, že se zřejmě narodil mezi lety 1500–1505, z čehož lze usoudit, že byl pravděpodobně prvním houslařem.<sup>12</sup> Stavěl housle menšího formátu s vysoce

---

<sup>8</sup> BUDIŠ, Ratibor. Housle v proměnách staletí. Praha: Supraphon, 1975, str. 13

<sup>9</sup> SKOKAN, František. Svět houslí. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, str. 70-71

<sup>10</sup> HUBIČKOVÁ, Libuše; ŠPIDLEN, Baptista Jan a ŠPIDLEN, Otakar Přemysl. Špidlenové – čeští mistři houslaři: co nevíte o houslích... 2003, str. 90, ISBN 80-239-1978-4.

<sup>11</sup> BUDIŠ, Ratibor. Housle v proměnách staletí. Praha: Supraphon, 1975, str. 21

<sup>12</sup> KOLNEDER, W. The Amadeus Book of the Violin: Construction, History and Music, s. 101

klenutými deskami. Díky klenutí, které dosahuje až 20 mm u každé desky, mají tyto nástroje slabší, sopránově sladký zvuk. Nástroje měly celkově oblejší barokní tvary. Cremonští mistři rádi používali laky v celé škále barevných tónů přecházejících od barvy jantarové do hnědožluté a z červené až do temně hnědé. Amatiho synové byli pokračovateli rodinné houslařské tradice a stavěli zprvu nástroje dle otcova modelu, postupně však snižovali klenutí desek.

Nejvíce se proslavil Amatiho vnuk **Nicolo Amati** (1596–1684). Po mnoho let se snažil vytvořit svůj vlastní model nástroje. Model houslí s dokonalými liniemi a matematicky přesnými poměry všech částí získal označení „Grand Amati“ a je hojně užíván i v současných mistrovských dílnách. Klenutí desek snížil Nicolo na 15 mm a síla vrchní desky se pohybovala dle rezonančních vlastností materiálu mezi 4,5 – 1,8 mm. Spodní deska byla uprostřed silná až 6 mm. Tyto nástroje jsou vhodné zvláště pro komorní hudbu, jelikož disponují měkkým, jemným zvukem. Velkým přínosem houslaře Nicoloy Amatiho byla také jeho pedagogická práce. Vychoval řadu dalších výborných houslařů, jimž předal své vědomosti. Mezi nejslavnější patřili například Antonio Stradivari či Andrea Guarneri.<sup>13</sup>

**Antonio Stradivari** (1644–1737) brzy svým uměním zastínil mnoho svých současníků a vytvořil svou prací dokonalou syntézu toho nejlepšího, co bylo až doposud objeveno. Stradivari vyrostl z dlouholeté tradice Amatiů. Byl považován za nesmírně nadaného a pracovitého houslaře. Během svého života vyvinul několik vlastních modelů houslí. Na počátku jeho kariéry, kdy ještě vycházel z práce svého učitele Amatiho, vznikl model „Amatisé“. Na jedny z těchto dvanácti dochovaných houslí hrával český houslista Josef Suk v Českém kvartetu.<sup>14</sup>

Následovalo období experimentování, kdy se Stradivari snažil o spojení líbezného tónu Amatiho nástrojů se silným plným zvukem typickým pro nástroje školy brescijské. Postavil housle „Allongé“, které se vyznačovaly protáhlým tvarem se štíhlými liniemi, celkově byly také větší než Amatiho model. Tyto housle mají jasný třpytivý zvuk

---

<sup>13</sup> BUDIŠ, Ratibor. Housle v proměnách staletí. Praha: Supraphon, 1975, str. 22-23

<sup>14</sup> Josef Suk (1929–2011), významný český houslový virtuos, violista a dirigent.

se specifickým zabarvením ve spodním rejstříku. Celkem je těchto nástrojů asi čtyřicet a na jedny z nich hrával dlouhá léta houslista Jan Kubelík.<sup>15</sup> Dosud nepřekonaným jak ve zvuku i tvaru se stal Stradivariho poslední model označovaný jako „velké stradivárky“. Vyznačuje se středovým zúžením, ale má širokou dolní část korpusu. Tímto modelem opravdu dosáhl kýženého ideálu nástroje.<sup>16</sup>

Stradivariho úspěch spočíval nejen ve svědomité, neutuchající práci, ale také měl k dispozici velice kvalitní dřevo. Stal se vyhledávaným a zámožným houslařem, kterému nebylo jednoduché konkurovat. *„V roce 1680 dosáhl toho, že měl dost vysokou částku peněz na zakoupení dvoupatrového domu v ulici San Domenico. V přízemí se nacházely velké prostory, které Stradivari zařídil jako dílny. Nejkrásnější nástroje, které Stradivari zhotovil, nesou různé názvy, jako například “Greffuhle” z roku 1709. Tento nástroj je zdoben po okraji slonovou kostí a luby a krk jsou zdobeny kresbou překrásného ornamentu. Dále housle “Messias” a “Ernst” také z roku 1709. Pak “Viotti”, také z roku 1709, a “Allard” z roku 1715. Z této doby pocházejí také nástroje “Betts”, “Boisier” a “Sanci”. Údajně měl Stradivari během svého života zhotovit asi 2000 nástrojů. Nejplodnější bylo období od roku 1700 do roku 1737. V této době nebylo snad týdne, aby nepostavil jeden nástroj, a přesto to byla díla opravdu mistrovská. Je známo, že své nástroje prodával za 4–5 Pfundů šterlinků housle, violoncello 10 Pfundů šterlinků. Na tehdejší dobu byly tyto ceny poměrně vysoké a při jeho pili neudivuje, že jako šedesátník byl velmi bohatý.“*<sup>17</sup>

Stradivari ve svém vrcholném období postavil velké množství nástrojů, které však byly kvalitně propracované do nejmenších detailů. *„Liší se v tloušťce desek, tak v kresbách modelů. Svědčí to o geniální schopnosti Stradivariho přizpůsobit nyní již každý materiál své vlastní zvukové představě a opracovat ho přesně podle jeho rezonančních vlastností a schopností! V této době jde u Stradivariho již o svobodnou*

---

<sup>15</sup> Jan Kubelík (1880–1940), světoznámý houslový virtuos a hudební skladatel. Přezdívaný mj. jako „čaroděj houslí“. Otec dirigenta Rafaela Kubelíka. Podporovatel české hudby.

<sup>16</sup> BUDIŠ, Ratibor. Housle v proměnách staletí. Praha: Supraphon, 1975, str. 23

<sup>17</sup> <https://housle.cz/> [online]. [cit. 2024-01-10]. Dostupné z: <https://housle.cz/vznik-housli/3-antonio-stradivari>

*uměleckou tvorbu, o volné tvořivé vydechnutí, jehož se dopracoval po dlouhých letech hledání na základě exaktního poznání.*<sup>18</sup>

Stradivariho odkaz intenzivně oslovuje i současné houslaře. Protože však Stradivari podobně jako mnoho jeho dalších současníků neměl ve zvyku zhotovovat technické výkresy s pracovními postupy, nezanechal bohužel svým pokračovatelům mnoho vodítek či svědectví. V malém množství se dochovaly některé formy, nákresy či šablony, dnes uložené v cremonském Muzeu Stradivari.



8

Obrázek 3 Housle "Greffuhle", Antonio Stradivari 1709,  
Zdroj: [3]



Obrázek 4 Hlava houslí "Greffuhle",  
Zdroj: [3]

---

<sup>18</sup> BUDIŠ, Ratibor. Housle v proměnách staletí. Praha: Supraphon, 1975, str. 23

Dalším významným cremonským rodem houslařů byli **Guarneriové**. Stejně jako Stradivari se i nejstarší z rodu **Andrea Guarneri** (asi 1620–1698) brzy odklonil od vzoru Amatiho a usiloval o vytvoření vlastního modelu. Založil si dílnu v samotném centru města, nedaleko od sídla Amatiů, a po několik generací si vzájemně konkurovali. Mnoho nástrojů tohoto mistra se nedochovalo, ale některé z nich bychom si mohli prohlédnout v uměleckých sbírkách v Anglii.

Jedním z nejuznávanějších houslařů se stal poslední člen slavného rodu Guarneri **Giuseppe Guarneri** (1698–1744) zvaný „**del Gesu**“, protože na svých vinětách používal označení IHS.<sup>19</sup> Tradovalo se o něm, že je velký sukničkář a pijan, ale zároveň byl velice pracovitý. Zprvu stavěl housle menšího formátu vyznačující se sonorním, velmi příjemným tónem. Později se jeho snaha obrátila k modelu velkého formátu. Toužil docílit silné zvučnosti a ušlechtilého tónu. Nástroje z této etapy jeho tvorby jsou srovnávány s nejlepšími nástroji Stradivariho.

*„Sotva však Giuseppe postavil několik těchto výborných nástrojů, jeho prchlivá povaha mu znemožnila pokračovat v práci. Při jedné z pitek se dostal do sporu se svým kumpánem a uhodil ho tak nešťastně, že tento si při pádu rozbil hlavu o hranu stolu. Hospodským přivolaná stráž Giuseppa odvedla a byl obviněn z vraždy. Rychtář s ním měl soucit, ale rodina zabitého trvala na potrestání. A tak byl Giuseppe odsouzen k několika rokům vězení. Tím se stala jedna z cel staré věže na náměstí Pikola na dlouhý čas domovem jednoho z nejznamenitějších mistrů cremonského houslařství.“<sup>20</sup>*

V roce 1740 byl Giuseppe Guarneri konečně propuštěn, ale jeho zdraví bylo vězněním vážně podlomeno. O několik let později v roce 1745 zemřel. Ke konci svého života postavil ty nejznamenitější nástroje. Patří k nim například housle zvané „*Il Kanone*“, vyrobené v roce 1743, na které hrával Niccolò Paganini. Právě on obnovil slávu zapomenutého mistra houslaře, když hrál při svých koncertních turné na nástroj pocházející z jeho dílny. Ve své závěti Paganini housle odkázal svému rodnému městu Janovu. Zde jsou

---

<sup>19</sup> IHS – „Jesus Hominum Salvator“, tyto iniciály byly také znakem jezuitů: „In hoc signo (vinces)“ – „V tomto znamení zvítězíš“. Dodnes není jisté, zda právě toto nebyl důvod k vsazení Guarneriho do vězení.

<sup>20</sup> <https://housle.cz/> [online]. [cit. 2024-01-10]. Dostupné z: <https://housle.cz/vznik-housli/3-antonio-stradivari>



uloženy pod skleněným poklopem v sále radnice. Mezi jeho vrcholná díla řadíme také housle „*King Joseph Guarnerius*“, či „*Eyvile*“, které vlastnil princ Fridrich Wilhelm Pruský. Další nesou názvy „*Kathleen Parlov*“, „*Bazzini*“, či „*Ferdinand David*“. V roce 1974 zakoupil náš stát housle z Guarneriho dílny, zvané „*Princ Oranžský*“, které byly zapůjčeny houslistovi Josefu Sukovi.<sup>21</sup>



Obrázek 5 Housle "Princ Oranžský", Zdroj: [4]



Obrázek 6 Housle "Princ Oranžský", Guarneri del Gesu, 1744, Zdroj: [4]

---

<sup>21</sup> BUDIŠ, Ratibor. Housle v proměnách staletí. Praha: Supraphon, 1975, str. 25

Další proslulou houslařskou školou, z jejíž tradice dlouho vycházelo i houslařství v Čechách, byla **německá houslařská škola**. Houslařství se zde rozvíjelo zejména v Tyrolsku na severním úpatí Alp, dále pak v jižním Bavorsku, ve Füssenu a Vilsu. Ve středověku zde zakořenila tradice loutnařství, na kterou plynule houslaři navázali.

Houslařem, který se zasloužil o slávu německé školy rovnající se školám italským mistrů, byl zejména **Jacob Stainer** (1620–1683). Pocházel z německé horské vesnice Absam nedaleko Hallu. Jednalo o oblast chudou a s chudobou se po celý život potýkal. Tato oblast byla proslulá výbornými řezbáři a Stainer se pravděpodobně u některého z nich vyučil. Znalost tohoto řemesla se u Stainera později uplatňovala i při stavbě houslí. Hlavičkám houslí často dával podobu lví hlavy.

*„To byl základní rozdíl mezi podmínkami růstu tvorby italských mistrů a Stainera. Houslaři, žijící ve staroslavných italských městech, kde bydleli zámožní měšťané a uměnilovná šlechta, měli daleko příznivější možnosti než vesničan Stainer. Zákazníci přicházeli sami k italským mistrům, kteří měli své dílny v živých městských ulicích. Stainer musel své výrobky pracně nabízet. Nejbližší možností odbytu byly trhy v Hallu. Italské houslařství mělo také svoji tradici a spojitost mezi pracemi generací mistrů. Stainer stál naproti tomu od počátku tvorby osamocen, stavěl na základech, které si musel sám vytvářet.“<sup>22</sup>*

Stainer stavěl nástroje podle vzoru Amatiů. Hlavním poznávacím znamením u Stainerovy práce je vysoké klenutí desek s nízkými luby. Klenutí někdy dosahuje až takové výšky, že je možno prohlédnout skrz zvukové průřezy na druhou stranu. Někdy mívají housle i třetí ozvučný otvor kulatý či ve tvaru hvězdy. Výsledkem klenutí a podlouhlého formátu houslí je jemný, flétnově zabarvený tón. Altový zvuk nástrojů vyniká především v menších chrámových prostorách. Na Stainerovu práci měly vliv některé prvky brescijské školy i staré loutnařské k tradice. Spojovacím článkem mezi Stainerem a Cremonou byl jeho lak, který dokazoval znalost všech hlavních zásad i pracovních postupů cremonské školy. Propracovanost nástrojů a líbezný zvuk často vedl Stainerovy současníky k plagiátorství a častému napodobování. Až do konce 18. století byl v Evropě právě on považován

---

<sup>22</sup> SKOKAN, František. Svět houslí. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, str. 125

za jednoho z nejlepších houslařů. Také mnoho houslařských škol a zejména pak ta česká vycházela ze Stainerovy práce.<sup>23</sup>



Obrázek 7 Housle "Siegert, King", Jacob Steiner, 1670, Zdroj: [5]

### 1.3 Počátky houslařství v Praze

*„Houslařství pražské vyvíjelo se pozvolna, jako všude jinde z příbuzného odvětví výroby hudebních nástrojů, z loutnařství, o němž máme nejstarší zprávy již ve XIV. století. Jak známo, byla tehdy loutna nejdůležitějším a nejoblíbenějším nástrojem orchestrálním, a není proto divu, že výroba louten byla řemeslem velmi výnosným. Ačkoliv nástroje z těchto dob se nám nezachovaly a mimo několik vyobrazení víceméně symbolických neznáme ani jejich popis, domníváme se, že po stránce řemeslné nebyly příliš dokonalé. Loutnaři byli zároveň hudebníky z povolání a nemohli se věnovat výhradně výrobě louten, přesto však vynášelo jim jejich řemeslo tolik, že si mohli zakoupit vlastní domy!“<sup>24</sup>*

Loutnařství bylo v Praze velmi rozšířeným řemeslem již v předhusitské době. Nejstarší známí loutnaři byli podle jmen českého nebo německého původu. Právně z nich

---

<sup>23</sup> BUDIŠ, Ratibor. Housle v proměnách staletí. Praha: Supraphon, 1975, str. 27

<sup>24</sup> PILAŘ, Vladimír a ŠRÁMEK, František. Umění houslařů. Praha: Panton, 1986, str. 19

se postupem času stávali mistři houslaři. O oblíbenosti tohoto řemesla svědčí také skutečnost, že již před rokem 1700 byla nazývána dnešní malostranská Nerudova ulice „Loutnařská“. Od 16. století se loutnařství v pražských městech stávalo samostatnou živností.

*„Zpočátku – v 17. století – nelze ovšem hovořit ani tak o českém houslařství, jako spíše o vývoji tohoto oboru v českých zemích. Je to totiž jeden z paradoxů našich hudebních dějin: zatímco desítky českých hudebníků odcházely v 17. a zejména v 18. století z nejrozmanitějších důvodů do zahraniční emigrace, byla situace v houslařství naprosto opačná. K nám se naopak stěhovali loutnaři a houslaři zvláště z jižního Německa, odkud si také přinášeli tamní cenné řemeslné zkušenosti. Tak se stalo, že od samého počátku bylo houslařství na našem území převážně v rukou německých výrobců. Teprve později se začali prosazovat také houslaři čeští.“<sup>25</sup>*

Jedna z nejstarších zmínek po roce 1620 o houslaři českého původu je dochována ve spisku „Dějiny hudby v Čechách a na Moravě“ od Josefa Srb-Debrnova. Zde je označen jistý konšel Jindřich Velvarský z Věšina z Heslova jako „muzikář instrumentů a houslí“. Další historické doklady zmiňují zejména cizince působící v Praze, k nimž patřil například Baltazar Kögl, Andreas Ott, rod Pradterů – Matyáš, Štěpán a Linhart a také Martin Schott.<sup>26</sup>

Skutečným zakladatelem a hlavou pražské barokní houslařské školy se stal **Tomáš Edlinger** (1662–1729). Do Prahy přesídlil v roce 1690 z německého Augšpurku a stal se záhy pražským měšťanem. Usadil se na Malé Straně v tehdejší Loutnařské (později Ostruhové), dnešní Nerudově ulici v domě, který díky němu nese dodnes název „U Tří housliček“. V jeho práci je možné vyznat znaky, které se staly charakteristickými pro budoucí pražskou houslařskou školu. Pracoval podle Stainerových zásad. Jeho model houslí byl malý, s hlubšími výkroji a vysokým klenutím desek. Krátké *f* otvory byly posazeny blízko okrajů a dosti kolmé, růžky vystupující.

---

<sup>25</sup> BUDIŠ, Ratibor. Housle v proměnách staletí. Praha: Supraphon, 1975, str. 34

<sup>26</sup> Tamtéž, str. 35

Jelikož housle vynikaly nejen detailním zpracováním, ale i kvalitním zvukem, získal Edlinger velmi dobré postavení a stal se vyhledávaným pražským mistrem.<sup>27</sup>

Tomáš Edlinger vchoval tři významné žáky, jejichž tvorba již zasahuje do 18. století. **Josef Joachim Edlinger** (1693–1748) byl synem Tomáše Edlingera. Po vyučení u otce odešel do Itálie, působil v Cremoně, Římě, Neapoli a Benátkách. Při stavbě svých nástrojů uplatnil propojení prvků Amatiho a Stainerovy školy. Dalším žákem Tomáše Edlingera se stal **Jan Oldřich Eberle** (1699–1768), rodák z houslařského města Vilsu u Füssenu. Do Prahy přišel jako Edlingerův pomocník a založil si dílnu v Konviktské ulici na Starém Městě. Stavěl zprvu podle Stainera, ale později se přiklonil k mistrům italským.

Za nejlepšího žáka Tomáše Edlingera můžeme považovat houslaře bavorského původu **Jana Jiřího Hellmera** (1687–1770). Dílnu si zřídil v Novodvorské ulici na Malé Straně. Jeho nástroje se vyznačují vysokým klenutím, měkkým ušlechtilým a silným tónem. Housle jsou proto vhodné i pro větší koncertní síně. Na jeden z jeho nástrojů postavených v roce 1737 hrával i Ludwig van Beethoven. Dalším významným pražským houslařem a prvním stavitelem harf v českých zemích byl žák Edlingera **Tomáš Hulínský** (1731–1788).<sup>28</sup>

Je zřejmé, že se Praha vymanila ze zásad tyrolské Stainerovské školy, a pomalu se obracela k modernějším postupům italských houslařů. Tento obrat byl významným krokem pro budoucí české houslařství. Zatímco Rakousko, Německo i Anglie stále lpěly na Stainerových modelech a začaly postupně stagnovat, houslařství v Čechách rychle vzkvétalo.

Definitivně se vzor italských houslařů usadil v pražských dílnách díky působení rodilého Čecha, Pražana z Malé Strany. Byl to žák houslaře Hulínského **Kašpar Strnad** (1752–1823), který odboural poslední zbytky Stainerova kultu, a zahájil tak v Praze novou etapu houslařství. Narodil se v Praze na Malé Straně a osud

---

<sup>27</sup> JALOVEC, Karel. Čeští houslaři. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 18

<sup>28</sup> Tamtéž, str. 19

jej spojil s domem zvaným „Na Prádle“. Kromě něj se zde narodil také Tomáš Hulínský. Mimo jiné zde o mnoho let později (1919–1922) pracoval další mistr Antonín Lancinger.<sup>29</sup>

Strnad stavěl zprvu nástroje s vyšším klenutím, jež postupně snižoval. Nástroje měly široké okrajové výřezy, desky působily stříškovitým dojmem jako nástroje Amatiho. Později mu však učaroval model Stradivariho a po roce 1800 se ho již pevně držel. U svých nástrojů dosahoval výtečných zvukových kvalit. Charakteristickou se stala jejich nízká klenba, ostře vyřezané *f* otvory, propracované vykládání a pravidelně řezaný tvar hlavičky houslí. Lak používal měkčí se zlatohnědou podkladovou vrstvou. Na ni nanášel další vrstvy laku různých zabarvení od žluté až po hnědočervenou. „*Některé Strnadovy nástroje mají vrchní desku z jednoho kusu, nejřidší léta jsou pak vždy pod strunou G, u violy pod strunou C. Nejlépe znějí ovšem nástroje z hutného a hustého dřeva. Jejich tón jest pak jasný, lahodný, má odstíněnou barvu a velkou nosnost...*“<sup>30</sup>

Kašpar Strnad dokázal bystře reagovat na aktuální požadavky instrumentalistů i posluchačů. Hudba se pomalu proměňovala a prostory, kde se uváděla, se začaly odlišovat. Zámecké síně a větší sály se sušší akustikou vyžadovaly něco jiného, než bylo dosud u pražských mistrů běžné. Bylo třeba začít stavět nástroje s nosným, jasnějším zvukem, který bez problémů překlene větší prostor a dostane se i k nejvzdálenějšímu posluchači.

Dalším, světově uznávaným houslařem, se stal **Jan Kulík** (1800–1872). Pocházel z Domašína u Benešova a houslařem se vyučil ve Vídni. Následoval vzory italských cremonských mistrů Stradivariho a Guarneriho. Dokonce jedny housle z dílny Andrey Guarneriho získal a natolik se mu zalíbily, že se pak často věnoval napodobování tohoto mistra.

Lze říci, že Jan Kulík a Kašpar Strnad předznamovali svým působením v českém houslařství dva směry, kterými se ubíraly další houslařské rody. Byl to rod Homolků, vycházející ze Strnadovy práce, a poté rod Dvořáků, který dovršil Kulíkovu tradici.

---

<sup>29</sup> BUDIŠ, Ratibor. Housle v proměnách staletí. Praha: Supraphon, 1975, str. 36

<sup>30</sup> JALOVEC, Karel. Čeští houslaři. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str.22

Tyto rody se staly skutečnými pilíři moderního českého houslařství, přičemž zachovávaly a pozvedávaly odkaz cremonských mistrů na nejvyšší úroveň.<sup>31</sup>

#### 1.4 Významné pražské houslařské rody

Zmínky o **rodu Homolků** se v historii českého houslařství objevují začátkem 19. století. Prvním z devíti členů tohoto rodu, který se věnoval houslařství, byl **Emanuel Adam Homolka** (1796–1849) z Velvar. Vyučil se u Kašpara Strnada a v jeho dílně působil třináct let. Poté se vrátil do Velvar, kde si založil vlastní dílnu, a tím se zasloužil o rozšíření řemesla i mimo Prahu. Jeho nástroje se staly vyhledávanými jak ve Velvarech, kde jimi zásobil děkanský kůr, ale i v Praze, kam je vozila prodávat jeho žena Josefína. *„Klenutí nástrojů je mírné, lak žlutý, hnědožlutý, někdy lihový; většinou však používal laku olejového. Nejlepší jeho práce jsou vykládány dvojitou páskou. Tónově jsou to nástroje velmi dobré.“*<sup>32</sup>

**Ferdinand Josef Homolka** zvaný „kutnohorský“ (1810–1862) je právem považován za nejvýznamnějšího zástupce rodu Homolků. Byl Emanuelovým bratrem a vyučil se v jeho dílně. Odešel do Kutné Hory a zde působil jako uznávaný houslař. Věnoval se dokonce také ochotnickému divadlu, přátelil se s Josefem Kajetánem Tylem, hrál výborně na housle a stal se kapelníkem ostrostřeleckého sboru. Při stavbě houslí se inspiroval dílem italského houslaře G. P. Magginiho. Stavěl housle menšího a užšího modelu, naopak zvětšil a prodloužil rezonanční otvory houslí. U jeho nástrojů můžeme kromě důkladně propracované hlavičky s pravidelnými závitmi pozorovat výrazná léta na vrchní desce a zřetelné žíhání spodní javorové desky. Barva laku bývá žlutohnědá či hnědočervená. Jeho nejzdařilejší nástroje patří k nejcennějším kusům české houslařské školy. Dokladem Homolkova precizního umění je také vítězství, které si přivezl z výstavy v Mnichově v roce 1854, kde prezentoval dvoje housle. Kromě houslí zhotovoval také kvalitní violy, violoncella a dokonce kytary.

---

<sup>31</sup> HUBIČKOVÁ, Libuše; ŠPIDLEN, Baptista Jan a ŠPIDLEN, Otakar Přemysl. Špidlenové – čeští mistři houslaři: co nevíte o houslích... 2003, s. 95, ISBN 80-239-1978-4.

<sup>32</sup> JALOVEC, Karel. Čeští houslaři. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str.23

Dalším významným členem rodu byl Emanuelův syn **Ferdinand August Homolka** (1828–1890). Své nástroje stavěl dle Antonia Stradivariho, Nicoly Amatiho a Josefa Petruse Guarneriho. Dokázal mistrně kopírovat nástroje slavných houslařů do nejmenších detailů. Jeho výtvořiny se originálům blíží i zvukovou kvalitou. Díky dokonalé napodobenině Stradivariho houslí z roku 1709 si vysloužil titul „pražský Stradivari“. Uměl výborně pracovat s různou silou dřeva a využívat tak jeho zvukových vlastností. Vynikal také jako restaurátor starých nástrojů. Při práci používal olejové i lihové laky v různých odstínech – červené, oranžové, žluté a červenohnědé. S originálními nástroji z jeho dílny se u nás setkáme spíše výjimečně, jelikož se díky jejich kvalitě dostaly většinou do ciziny.<sup>33</sup> Další Homolkové Jan Štěpán, Eduard Emanuel a Eduard Ferdinand nedosáhli zdaleka takové úrovně jako předchozí členové rodu, ale i přesto se svému řemeslu věnovali.

Dalším pražským rodem byl čtyřčlenný **rod Dvořáků**. Nejvíce se z nich proslavili Jan Baptista Dvořák a Karel Boromeus Dvořák. Zakladatelem rodinné houslařské tradice byl **Jan Baptista Dvořák** (1825–1890). Vyučil se v letech 1840–1844 u Jana Kulíka, odkud odešel na zkušenou nejdříve do Budapešti, kde působil u mistra Johana B. Schweitzera. Později odešel do Vídně a sbíral zkušenosti pod vedením Antonína Hofmanna. Poté se opět vrátil do Budapešti, tentokrát do učení k mistru Ferdinandu Patzeltovi, až konečně zakotvil opět v Praze. Po několika letech učení převzal dílnu mistra Ignáce Sandnera v Husově ulici. Dvořák dva ze svých tří synů vyučil houslařskému řemeslu – Karla Boromejského a Jaroslava. V jeho dílně také působili později známí houslaři například Thomas Zach či Ferdinand August Vincenc Homolka.<sup>34</sup>

Jan Baptista Dvořák se inspiroval modelem Stradivariho a Guarneriho. Nástroje jsou opatřeny červenohnědým, žlutohnědým, světle hnědým či tmavočerveným nebo jasně červeným lakem. Pro výrobu desek používal kvalitní materiál. U některých nástrojů jsou spodní desky z jednoho kusu dřeva se zajímavým žíháním. Velmi esteticky působí také ozdobné vykládání směřující do středu růžků. Jeho práce se vyznačuje mohutnějšími, dobře řezanými hlavičkami houslí a propracovanými *f* otvory. Vedle houslí,

---

<sup>33</sup> JALOVEC, Karel. Čeští houslaři. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str.23

<sup>34</sup> PILAŘ, Vladimír a ŠRÁMEK, František. Umění houslařů. Praha: Panton, 1986, str. 98



viol a violoncell stavěl také kvalitní kytary. Ve vzhledu a technickém provedení svých nástrojů se snaží navazovat na práci svého učitele Jana Kulíka, ale nedosáhl jeho dokonalosti. Existují také méně kvalitní nástroje, které pravděpodobně podědil po Sandnerovi spolu s dílnou. Jedná se zřejmě o polotovary dovážené z dílen v Schönbachu, které Dvořák dokončoval.<sup>35</sup>

Za nejlepšího houslaře ve své době v Čechách byl považován druhý v pokolení Dvořáků **Karel Boromeus Dvořák** (1856–1909). Se zkušenostmi nabytými v dílně svého otce se nespokojil, a proto se vydal do Vídně k Thomasu Zachovi. Později odcestoval do Štrasburku, kde se stal jeho učitelem J. F. Sütterlin. V Paříži pracoval pod vedením Hip. Silvestra Chretien a také Ganda a Bernadela. Do Prahy se vrátil dobře vyškolen a začal pomáhat v dílně svému těžce nemocnému otci. Pracoval podle modelů Stradivariho a Guarneriho del Gesù a jeho nástroje jsou většinou zhotoveny z nádherně žíhaného javoru. Laky volil olejové, nejčastěji v odstínech žlutočervené až temně červené barvy. Jeho práce je velice detailní a přesná ve všech maličkostech. Příkladem mohou být ostře řezané *f* otvory, bezchybné výložky a pravidelně řezané hlavičky, které často opatřoval stejně jako spodní desku černou linkou. Housle mívají ploché klenby s klasickými liniemi a výjimkou nejsou ani vyšší luby.

Za svého pobytu v zahraničí měl Karel Boromeus Dvořák příležitost se seznámit s řadou starých cenných nástrojů a naučil se rozlišovat a hodnotit jejich kvalitu. Během života se stal vlastníkem rozsáhlé sbírky nástrojů, kterou po jeho smrti spravovala Dvořákova dcera. V roce 1952 sbírku převzalo Národní muzeum v Praze.

Nástroje pocházející z jeho dílny byly zasílány na mnoho významných výstav a získaly četná ocenění a řadu medailí. „*Brzy se stal proslulým představitelem pražské školy, i když jeho práce zůstala pod vlivem moderní školy francouzské. K. B. Dvořák právem patří mezi nejvýznačnější české houslaře z celé historie, neboť se mu podařilo svým nástrojům vtisknout tolik osobitých prvků, že se nedají zaměnit jinými nástroji českého původu. Jeho nástroje jsou nespornými uměleckými díly.*“<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> JALOVEC, Karel. Čeští houslaři. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str.23

<sup>36</sup> PILAŘ, Vladimír a ŠRÁMEK, František. Umění houslařů. Praha: Panton, 1986, str. 99

**Rod Špidlenů** čítající šest mistrů houslařů založil **František Špidlen** (1867–1916). Je jedním z nejslavnějších a dodnes působících houslařských rodů v Praze. Své kořeny má tento rod v oblasti okolo Sklenařic a Pasek nad Jizerou, které byly kolébkou známé krkonošské houslařské školy. František Špidlen odešel jako velmi mladý na zkušenou do Ruska, kde dosáhl velkého úspěchu a stal se zejména v Moskvě vyhledávaným houslařem. Zakladatele Františka Špidlena svou zručností a kvalitou práce předčili Přemysl Otakar Špidlen a následně jeho syn Jan Baptista Špidlen.

**Přemysl Otakar Špidlen** (1920–2010) byl v pořadí třetím členem houslařského rodu. Vystudoval reálné gymnázium, houslové hře a hudební teorii se učil soukromě u profesorů Stanislava Nováka, Karla Nováka a Jana Řídkého. Od útlého dětství trávil mnoho času se svým otcem v houslařské dílně. Měl tak příležitost se seznámit s mnoha významnými osobnostmi tehdejší hudební scény například s Janem Kubelíkem, Vášou Příhodou a řadou dalších.<sup>37</sup> Přemysl často navštěvoval dílnu Karla Josefa Dvořáka a sledoval mistra při práci. Po ukončení studií maturitní zkouškou se Přemysl začal učit řemeslu u svého otce a následně složil tovaryšskou zkoušku, jíž předsedali Karel Josef Dvořák a Julius Hubička.

Přemysl Otakar Špidlen zpracovával své nástroje zprvu podle modelu A. Stradivariho a Guarneriho del Gesù. Svůj originální model vypracoval podle návrhu svého dědečka Františka. Ten stavěl podle Stradivariho houslí z roku 1715 zvaných „The Emperor“, které vlastnil Jan Kubelík. Přemysl se s pečlivostí věnoval ladění desek houslí pomocí tónového generátoru a písku.<sup>38</sup> Největší úsilí ale vynaložil při prozkoumávání složení laků. Laky se staly Přemyslovou vášní a koníčkem – prováděl nespočetné množství chemických zkoušek a pokusů ve snaze docílit ideálu laků cremonských mistrů.<sup>39</sup>

Typickým znakem Přemyslovy práce jsou zcela bezchybně řezané rezonanční průřezy, dokonalé vykládání a tvarově vybroušená hlavice. Používal kvalitní smrkové a javorové dřevo, které nechával zhnědnout přirozeným nepřímým slunečním svitem. Přednosti dřeva umocňuje vlastním lakem, jeho nástroje jsou uměleckými díly i po estetické stránce.

---

<sup>37</sup> Václav Příhoda (1900–1960), český houslový virtuos.

<sup>38</sup> Díky generátoru tvoří písek vysypaný na vnitřní stranu desky houslí obrazce podle vlnových uzlů.

<sup>39</sup> PILAŘ, Vladimír a ŠRÁMEK, František. Umění houslařů. Praha: Panton, 1986, str. 167-168

Díky Přemyslovým znalostem akustiky a fyzikálních zákonitostí dosáhly jeho nástroje skvělých tónových kvalit.

Se svými nástroji se zúčastnil mnoha prestižních mezinárodních soutěží. V roce 1947 získal nejlepší umístění ze všech českých houslařů v holandském Haagu. Roku 1960 dostal v Liege zlatou medaili Německého houslařského svazu za nejlepší uměleckou práci. Na mezinárodní soutěži H. Wieniawského v Poznani v roce 1962 obdržel první a třetí cenu a zlatou medaili francouzského houslařského svazu. Tamtéž roku 1967 druhou cenu (první neudělena) a zlatou medaili polskou a italskou.<sup>40</sup>

Přemysl Otakar Špidlen také přednášel a předával své zkušenosti na mnoha mezinárodních seminářích a fórech. Věnoval se například tématice ladění desek, vlivu laku na zvuk houslí a českému houslařství. Sdílel také své poznatky získané při stavbě nových nástrojů. V roce 1965 mu bylo uděleno vyznamenání „Za vynikající práci“ a v roce 1976 „Cena ministra kultury ČSR“. Ocenění završil v roce 1980 titulem „zasloužilý umělec“.<sup>41</sup>

Přemysl Otakar Špidlen je řazen mezi přední houslaře 20. století a svými nástroji se proslavil mezi houslisty po celém světě. Syn Jan Baptista Špidlen navázal na jeho práci a stále vede atelier v Jungmannově ulici v Praze.

Syn Přemysla Otakara Špidlena **Jan Baptista Špidlen** se narodil v roce 1967 v Praze. S houslařstvím se seznámil díky otci již v raném věku. Hře na housle se učil v lidové škole umění. Vystudoval Střední umělecko-průmyslovou školu v Praze, obor umělecké řezbářství a tvarování dřeva. Na rok svá studia přerušil, aby mohl navštěvovat prestižní mezinárodní houslařskou školu „Staatliche Beruf-und Fachschule für Geigenbau“ v Mittenwaldu. Po návratu do Čech pokračoval ve studiu na SUPŠ. Svě první housle podle modelu Stradivariho postavil ještě před maturitou. Tento nástroj s vynikajícím zvukem byl zakoupen houslovým virtuosem Josefem Sukem.

V roce 1989 absolvoval stáž u proslavené londýnské firmy J&A Beare. Zde se zdokonalil zejména v restaurování a měl možnost se seznámit s mnoha vynikajícími

---

<sup>40</sup> PILAŘ, Vladimír a ŠRÁMEK, František. Umění houslařů. Praha: Panton, 1986, str. 169

<sup>41</sup> HUBIČKOVÁ, Libuše; ŠPIDLEN, Baptista Jan a ŠPIDLEN, Otakar Přemysl. Špidlenové – čeští mistři houslaři: co nevíte o houslích... 2003, str. 232, ISBN 80-239-1978-4.

starými nástroji. Po návratu spolupracoval dále se svým otcem v dílně v Jungmanově ulici v Praze, ve které tvoří a pracuje dodnes. Podobně jako jeho otec se i Jan snaží odhalit tajemství starých cremonských laků.

Nástroje postavené Janem Baptistou Špidlenem pravidelně získávají prestižní ocenění na mezinárodních soutěžích v Paříži, Mittenwaldu, Manchesteru, Cremoně a těší se velké oblibě v řadách interpretů z Čech i zahraničí. Není výjimkou, že pro velký zájem čekají na zhotovení svých zakázek i několik let.<sup>42</sup>

Mezi další významné pražské rody patří také **Vávrové**. **Jan Baptista Vávra** (1870–1936) pocházel z Jablůnky u Vsetína a stal se zakladatelem rodu. Začal pracovat v továrně na ohýbaný nábytek, k houslařství se dostal až později. Protože byl velmi zručným řezbářem, začal postupem času opravovat nástroje svým známým a přátelům. Tím Vávra nabýval nových zkušeností a práce přibývalo. Jelikož nebyl vyučeným houslařem, nebylo mu dovoleno otevřít si dílnu, a tak mohl provozovat pouze obchod s hudebními nástroji. Výuční list získal až díky kutnohorskému houslaři Josefu Čermákovi, u kterého se nějakou dobu učil. Vávra postavil roku 1912 pod Čermákovým dohledem velice kvalitní housle, načež mu Čermák výuční list vystavil. Jan Baptista Vávra později přesídlil do Prahy a zde si zřídil svou vlastní dílnu na Smíchově.<sup>43</sup>

**Alfons František Vávra** (1901–1957) se vyučil u svého otce a samostatně začal pracovat na Slovensku v Banské Bystrici v jeho firmě. V roce 1925 si po návratu do Prahy otevřel houslařský ateliér v Jindřišské ulici. Své housle stavěl dle modelu Stradivariho a Guarneriho. Za svou práci získal v celostátní soutěži v roce 1954 první místo. Alfons měl dceru Ludmilu Vávrovou Bouchalovou a syna Alfonse Františka Vávru. Obě své děti vyučil houslařskému řemeslu.

**Josef Vávra** (1912–1998) se vyučil u svého strýce Jana Baptisty Vávry a po vyučení se ještě dva roky v jeho dílně zdokonaloval. V roce 1934 začal působit v dílně u svého bratrance A. F. Vávry a setrval zde až do konce druhé světové války. Své bohaté zkušenosti

---

<sup>42</sup> HUBIČKOVÁ, Libuše; ŠPIDLEN, Baptista Jan a ŠPIDLEN, Otakar Přemysl. Špidlenové – čeští mistři houslaři: co nevíte o houslích... 2003, str. 234, ISBN 80-239-1978-4.

<sup>43</sup> Houslařský atelier Vávra. Online. Dostupné z: <https://www.housle-vavra.cz/historie.php>. [cit. 2024-01-21].

předával mnoho let v závodech Cremona v Lubech u Chebu jako mistr odborného výcviku, teorie a praxe. Získal mnoho ocenění doma i v zahraničí a byl také členem Kruhu umělců houslařů.<sup>44</sup>

Druhý synovec J. B. Vávry houslař **Karel Vávra** (1903–1973) zajistil pokračování pražského rodu. Vyučil se v Banské Bystrici a do roku 1932 setrval v dílně svého bratrance A. F. Vávry. Následně si zřídil vlastní atelier v Praze v Korunní ulici na Vinohradech. Atelier přesunul v roce 1950 do Bělehradské ulice, kde dodnes působí jeho vnuk Tomáš Vávra. Karel Vávra patřil mezi zakládající členy Kruhu umělců houslařů a stal se také členem výboru. Čestná uznání si přivezl ze soutěží v Haagu, Poznani i Praze. Mimo řadu dalších postavil Vávra nástroje například pro Jana Kubelíka, Vášu Příhodu či Josefa Suka.<sup>45</sup>

**Karel Vávra** (\*1935) se začal učit řemeslu od patnácti let u svého otce Karla Vávry a v dílně s ním pracoval až do jeho smrti. Stavěl mistrovské nástroje a věnoval se také restaurování starých nástrojů. Stal se expertem státní sbírky hudebních nástrojů a spolupracovníkem Českého muzea hudby. Od roku 1989 je/ byl? předsedou Kruhu umělců houslařů.

**Tomáš Vávra** (\*1966) vstoupil do učení ke svému otci Karlovi v roce 1980. Věnuje se stavbě mistrovských nástrojů, na které používá kvalitní materiál zakoupený ve 30. letech jeho dědečkem Karlem a zabývá se také restaurováním. I on patří mezi členy Kruhu umělců houslařů.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> PILAŘ, Vladimír a ŠRÁMEK, František. Umění houslařů. Praha: Panton, 1986, str. 172-173

<sup>45</sup> Tamtéž

<sup>46</sup> Houslařský atelier Vávra. Online. Dostupné z: <https://www.housle-vavra.cz/historie.php>. [cit. 2024-01-21].

## 1.5 Pražští houslaři současnosti

**Václav Vacek** (1941–2020) byl synem houslisty a zároveň amatérského houslaře Václava Vacka. Roku 1959 absolvoval houslařskou školu v Lubech u Chebu, kde postavil své první housle pod vedením Josefa Vávry. Poté přesídlil do Prahy a získal praxi v dílně houslaře České filharmonie Bohumila Pechara. Od roku 1964 působil jako samostatný houslař Národního divadla v Praze. Kromě tradičních strunných nástrojů se věnoval také opravám a stavbám koncertních harf, viol d'amoure, gamb nebo malých studentských violoncell.<sup>47</sup>

**Miroslav Komár** (\*1953) vystudoval houslařskou školu v Lubech u Chebu pod vedením houslaře Miroslava Pikarta. Následně působil deset let jako stážista houslaře Václava Vacka. Od roku 1988 je členem Kruhu umělců houslařů a Cechu houslařů pražských. Na nástroje Miroslava Komára hraje řada hudebníků v Čechách, ale i v Itálii, Španělsku, Kypru, Norsku, Japonsku, Korey, Mexiku, Izraeli a USA.<sup>48 49</sup>

**Jan Slípka** (\*1952) byl v roce 1969 přijat do třídy mistra Miroslava Pikarta v Lubech u Chebu. Později se učil pod vedením mistra Jaroslava Lavičky. Houslařskou školu absolvoval jako nejlepší žák školy a začal pracovat v servisu závodu Cremona. Zde sbíral první zkušenosti při opravách nástrojů pod vedením Vlastimila Otepyky. Současně také navštěvoval ateliér mistra Josefa Vávry a konzultoval u mistra Josefa Pótzla. Roku 1976 byl přijat do mistrovské školy vedené mistrem Emilem Lupačem. Od roku 1979 pak pracoval v ateliéru mistra Petra Rozkydala v armádních službách v Trenčíně.

V roce 1980 uspěl Jan Slípka v konkurzu a byl přijat jako houslař Národního divadla v Praze. Do nejnáročnějších oprav a restaurování ho zasvětil mistr Václav Vacek. Po ukončení působení v ateliéru Národního divadla pracoval také jako restaurátor a opravář.

---

<sup>47</sup> Český hudební slovník osob a institucí. Online. Dostupné z:

[https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record\\_detail&id=1000185](https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1000185) [cit. 2024-01-21].

<sup>48</sup> Miroslav Komár mistr houslař. Online. Miroslav Komár. Dostupné z: Miroslav Komár. [cit. 2024-01-21].

<sup>49</sup> O houslaři Miroslavu Komárovi byla zpracována bakalářská práce: JELÍNKOVÁ, Jana. Miroslav Komár. Tvorba pražského houslaře se zaměřením na stavbu violy. Bakalářská práce, vedoucí Kubátová, Gabriela. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2014.

Od roku 1992 do roku 1999 se věnoval ve své soukromé dílně téměř výhradně stavbě nových nástrojů, převážně violoncell.

Roku 1999 zvítězil v konkurzu na místo houslaře České filharmonie, v jejímž ateliéru pracuje do současnosti. V roce 1991 založil spolu s dalšími houslaři Cech houslařů pražských a byl zvolen cechmistrem. Nástroje Jana Slípky jsou prodávány do Holandska, Španělska, Itálie, Švédska, Finska a USA.<sup>50</sup>

**Alexander Švýcarský** (\*1973) se narodil v Mladé Boleslavi. Pochází z rozvětvené české houslařské rodiny Vávřů. Výuční list získal v roce 1991 na houslařské škole v Lubech u Chebu. Své zkušenosti prohloubil pod vedením svého vzdáleného příbuzného Josefa Vávry, a také díky dvouleté stáži v dílně mistrů houslařů Vladimíra a Tomáše Pilařových. Koncem 90. let mu byl inspirací také Přemysl Otakar Špidlen, kterého Švýcarský chodil navštěvovat do jeho dílny. V roce 1999 absolvoval dvouletou stáž u předního světového restaurátora hudebních nástrojů Floriana Leonharda. Zde měl příležitost restaurovat velice vzácné staré nástroje italských mistrů a snažil se stavět jejich kopie.

Švýcarský je od roku 1999 členem Kruhu umělců houslařů. Od roku 2001 působí v Praze, zabývá se především stavbou nových nástrojů, vzhledem i zvukovou kvalitou se snaží napodobit italské mistry. Jeho nástroje jsou oceňovány mnoha umělci českých hudebních těles, příkladem mohou být Epoque Quartet, Apollon kvartet, Ševčík kvartet a další. S úspěchem se účastní mnoha houslařských soutěží – České houslařské soutěže v Praze, Mezinárodní soutěže Henryka Wieniawského v polské Poznani či houslařské soutěže nejvyšší úrovně Triennale Antonia Stradivariho v italské Cremoně.<sup>51</sup>

**Dalibor Bzírský** (\*1976) studoval houslařství nejen v České republice, ale i v Itálii a Švýcarsku. Od roku 1996 pracuje ve své dílně v Praze. Staví mistrovské nástroje, které jsou vyhledávány hráči nejvýznamnějších českých orchestrů i koncertními sólisty. Rovněž se věnuje restaurování vzácných nástrojů. Pravidelně podniká cesty do Švýcarska a Říma, kde pro atelier Clauda Lebeta restauruje nástroje z jeho sbírky.

---

<sup>50</sup> Jan Slípka – houslař. Online. Dostupné z: <http://www.slipka-housle.cz/ja.htm>. [cit. 2024-02-09].

<sup>51</sup> Alexander Švýcarský mistr houslař. Online. Dostupné z: <https://www.svycarsky.cz/#hero>. [cit. 2024-02-09].

Mezi Bzirskeho klienty patři i přední světoví interpreti například Vadim Repin, Julian Rachlin a mnoho dalších. Podílel se velkou měrou na významné zakázce pro orchestr National opera and ballet Tbilisi v Gruzii, který si objednal stavbu kompletní smyčcové sekce orchestru. Dalibor Bzirský je čestným členem Kruhu umělců houslařů v Praze a předsedou Společnosti Věnceslava Metelky o.s., která pořádá mezinárodní houslařské soutěže v České republice. Je držitelem několika ocenění z mezinárodních soutěží.<sup>52, 53</sup>

---

<sup>52</sup> Dalibor Bzirský. Online. Dalibor Bzirský. Dostupné z: <http://www.bzirsky-violin.cz/>. [cit. 2024-02-09]

<sup>53</sup> O houslaři Daliborovi Bzirském byla zpracována bakalářská práce: VČELÁKOVÁ, Martina. Houslařské umění Dalibora Bzirskeho. Bakalářská práce, vedoucí Kubátová, Gabriela. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2019.



## 2 Houslař Petr Zdražil<sup>54</sup>

### 2.1 Osobnost Petra Zdražila

Petr Zdražil se narodil 23. března 1963 v Mladé Boleslavi. V jeho rodině se houslařské ani řezbářské řemeslo neobjevovalo, ačkoliv k hudbě měli v rodině poměrně blízký vztah. Petrův dědeček z maminy strany hrával s oblibou na tahací i foukací harmoniku. Přátelil se dokonce s houslařem Františkem Herclíkem ze známé tradiční houslařské rodiny, která v Mladé Boleslavi působila.<sup>55</sup> Petrova maminka v mládí hrála asi osm let na klavír v lidové škole umění a sestra zpívala ve sboru. V dětství ho zaujal seriál F. L. Věk, a tak toužil hrát na housle jako jeho hlavní hrdina. Tatínek spíše vedl Petra hlavně ke sportu, ale přesto ho muzika stále více lákala. Útlé mládí strávil v Benátkách nad Jizerou, a když se přestěhovali do Prahy, začal navštěvovat hudební školu na Pražského Povstání. Vybral si tehdy obor bicích nástrojů a docházel k panu učiteli Vladimíru Vlasákovi.

K houslařskému řemeslu ho přivedla náhoda. Jednou se měl výjimečně dostavit na výuku do hudební školy ve Strašnicích. Před hudební školou objevil kontejner, který byl plný vyřazených nástrojů – houslí, violoncell i kontrabasů. Mezi vším ho nejvíce zaujal tvar houslí. Po výuce se přece jen vrátil a vybral si několikero houslí. Ty si odvezl domů a tam si je vystavil. V té době již studoval prvním rokem na Střední uměleckoprůmyslové škole v Praze na Žižkově obor řezbářství. Petr Zdražil tehdy bydlel spolu s rodiči na Jižním Městě v panelovém domě. Přes zimu klesala v domě vlhkost, což nástrojům vůbec nesvědčilo. Sucho v bytě způsobilo, že všechny nástroje, které si přinesl, popraskaly, a tak hledal mezi pražskými houslaři někoho, kdo by mu je opravil.

V Rybalkově ulici na Vinohradech objevil houslaře Jiřího Tuttera, který mu navrhl, aby si v jeho dílně opravil své nástroje sám. Jiří Tutter byl žákem houslaře Antonína Kolomazníka a později se stal asi jedním z prvních soukromých houslařů

---

<sup>54</sup> Pokud není uvedeno jinak, informace v této kapitole byly získány na základě osobních rozhovorů s houslařem Petrem Zdražilem v jeho dílně na Malé straně v lednu, únoru a březnu 2024.

<sup>55</sup> František Herclík (1866–1948), český houslař. Otec houslařů Ladislava a Josefa Bohumila. Od roku 1912 působil v Mladé Boleslavi.

v Praze.<sup>56</sup> Přestože doba nebyla soukromému učení příliš nakloněna, přijal Jiří Tutter Petra Zdražila jako svého učně. Tak byla nastartována dráha budoucího houslaře. V dílně Jiřího Tuttera zůstal Petr Zdražil přibližně od června 1988 do května 1991. Dostal se k mnoha rozmanitým nástrojům, které zpočátku spíše jen opravoval, ale i tak získal řadu cenných zkušeností v oboru. Současně zvládl dostudovat také řezbářský obor na střední škole. Uživit se tímto řemeslem nebylo jednoduché, a tak musel pracovat i v jiných oborech. Řezbářství je jedním z prvků, který propojuje jeho životní příběh se Stradivarim, který je pro něj velkou inspirací. Sám houslař říká toto: *„Údajně i slavný Stradivari byl původně vyučeným řezbářem. Přesně se neví, kde se Stradivari vyučil, ale jsou náznaky, že kousek od Amatiho dílny byla řezbářská dílna, kde pravděpodobně mohl pracovat. Dokazují to dochované účetní knihy rodu Amatiů, kde Stradivari nikde není veden jako houslař. Takže tu cestu k houslařině máme trochu podobnou.“*

Aby mohl složit mistrovskou závěrečnou zkoušku, musel zhotovit nový nástroj „z gruntu“, zcela sám. Jiří Tutter umožnil Petru Zdražilovi stavět nástroje podle konstrukce ze 17. a 18. století tzv. „na vnitřní formu“. *„Kolegové většinou stavěli do venkovní formy a desky ladili generátorem zvuku. Samozřejmě jsem si ho později také vyzkoušel. Měl jsem generátor zapůjčený od pana Zdeňka Zadiny z Lubů u Chebu. Zhotovil jsem jednu desku, porovnával jsem to i s poklepem tak, jak jsem zvyklý ladit desky já, ale výsledek mě vůbec zvukově neuspokojil. Zůstal jsem věrný svému sluchu a generátor s poděkováním vrátil a dělám to pěkně postaru. Zatím se to vyplácí a mé nástroje dělají radost. Říkají o nich, že vytvářejí stejný dojem jako ty tři sta let staré nástroje. A to je to, čeho svou prací chci docílit. Aby housle hrály a zněly jako z dílen starých italských mistrů Stradivariho, Rugeriho, Guarneriho a jim podobných. Své první housle mám dodnes vystavené v dílně. Mohl jsem je tehdy vypracovat přesně podle sebe a podle toho, co jsem nastudoval o tom, jak stavěl Stradivari. Viděl jsem, že to funguje, a dokonce hraje lépe než housle mého mistra, což se mu samozřejmě moc nelíbilo. Později přijel zákazník, který koupil ve Francii na aukci*

---

<sup>56</sup> Antonín Kolomazník (1912–2002), houslař. Byl žákem svého švagra Alfonse F. Vávry (1901–1957). Učil se u něho od roku 1926 do roku 1930. Tovaryšskou zkoušku vykonal u Karla J. Dvořáka za účasti Julia Hubičky. V roce 1952 začal Kolomazník působit jako houslař v družstvu výrobců hudebních nástrojů v Praze (po tři roky byl jeho předsedou). V roce 1968 začal pracovat ve svém vlastním ateliéru. Členem Kruhu houslařů byl od roku 1966.

*italské housle Giuseppe Antonio Finolli, a přišel do ateliéru s prosbou, zda bych housle opravil já místo mého mistra.“*

Petr Zdražil se učil velice rychle a po krátké době už jeho znalosti a schopnost přesahovaly mistra Jiřího Tuttera. To vedlo k tomu, že se po nějaké době osamostatnil. Ještě předtím využil příležitosti vycestovat do Německa na praxi. Jeho kamarád tehdy restauroval nábytek a měl spolupracovníka Pavla Fiedlera, který byl vyučeným kompletátorem hudebních nástrojů v Lubech. A právě díky němu se Petr Zdražil dostal po revoluci v roce 1989 do ateliéru jeho otce v Německu. Zde se poprvé setkal s cennými historickými nástroji, získal přístup ke kvalitním materiálům i odborné literatuře. *„V Česku tehdy doba houslařského řemeslu moc nepřála. Během socialismu se člověk jen těžko dostal k dobrým materiálům, vše se různě nahrazovalo. Nebylo tu ani mnoho těch, kteří by měli nějaké hlubší znalosti o stavbě nástrojů z minulých dob. Máme obrovské štěstí, že dnešní doba nabízí v tomto ohledu tolik možností.“*

Do ateliéru v Německu jezdil průběžně pár měsíců na praxi po dobu jednoho roku, ale mezitím se vracel do Čech. V Německu se tehdy stavěly nástroje spíše hodně přesné, bez nedokonalostí. *„Sám jsem se divil, proč staví takové bezchybné „IKEA“ nástroje, a přitom mu tam lidé nosí ty staré krásné kusy. Ten styl mi vůbec neseseděl, mě spíše vždy bavilo stavět i nové nástroje tak, aby vypadaly jako staré. Původní italské nástroje od starých mistrů jsou vlastně neuvěřitelně křivé, ale vše je tak dobře sladěné a propracované, že to ve výsledku oku lahodí. Když postavíte dokonale symetrický nástroj, tak je to trochu jako tělo bez duše.“*

V Německu se zdokonalil také v restaurování. *„Spíše jsem nástroje restauroval. V podstatě jsou v houslařském světě takové dva tábory. Jsou vyloženě houslaři, kteří staví pouze nové nástroje a pak zase ti, co se věnují výhradně nebo z velké části restaurování. Například známý český houslař Vedral působící v Haagu za celý svůj život postavil pouze dva nástroje, ale jako restaurátor se velmi proslavil a platil v Evropě za jednoho z předních odborníků ...“<sup>57</sup>*

---

<sup>57</sup> Josef Jáchym Vedral (1883–1965), houslař. Vyučil se u houslaře Benjamina Patočky v Jičíně. Byl nejen vynikajícím restaurátorem vzácných nástrojů, ale také uznávaným obchodníkem

Po roce návštěv ateliéru v Německu se vrátil natrvalo do Čech. Svému zákazníkovi Petru Kořínkovi v té době opravoval kontrabas, přestože se na práci s nimi nespécializuje.<sup>58</sup> Hudebník byl s výsledným stavem nástroje velice spokojen. *„Prosadit se v konkurenci bez známého houslařského jména, bývá v našem řemesle těžké. Nikdo vás nezná, nic nemáte. Ale asi se to rozkřiklo a začali za mnou jezdit z celého světa kontrabassisté zvučných jmen, jako Scott White z Kanady, George Mraz z New Yorku, Vincent Kugel ze Švýcarska, Robert Blazar, Petr Dvorský, Jaromír Honzák, zkrátka snad všechna jazzová špička prošla mou dílnou. Tím, že jsem nevymýšlel novoty, ale začal aplikovat věci, které jsem využíval při opravách starých italských nástrojů, jsem si postupně získal jejich důvěru. Ideální je samozřejmě stav, kdy oprava není viditelná a na nástroji se mění co nejméně věcí.“*

Petr Zdražil nikdy nelitoval, že neabsolvoval klasické studium houslařství v Lubech u Chebu a mohl se v mládí učit i v cizině. *„Ono by to tak i mělo snad být. Když se ohlédneme do historie, člověk se v houslařském řemesle u někoho vyučil a šel do světa jako tovaryš, aby se zdokonalil a získal praxi. Já jsem to měl podobně. Byl jsem vděčný, že jsem mohl vycestovat z Čech a zdokonalit se i jinde, nezakrňt a nezůstat jen u svého původního mistra. Podařilo se mi tak načerpat mnoho cenných zkušeností.“*

U Petra Zdražila se také vyučil známý smyčcař Petr Auředník, který dnes zhotovuje velmi kvalitní smyčce. *„Přinesl mi smyčec, se kterým maturoval, ale jeho práce zcela neodpovídala svou kvalitou mým představám. Pochopil mé připomínky a chodil ke mně do učení asi pět let. Poté se mu povedlo postavit violoncellový smyčec, kdy se důsledně snažil držet mých pravidel. Smyčec se povedl a vzápětí jej koupil violoncellista Jan Páleníček. Díky tomu se rozjela jeho profesionální dráha smyčcaře.“* Dalšímu předávání zkušeností se Petr Zdražil věnuje v současnosti pouze výjimečně. *„Mám hodně své práce, takže na učedníky by mi opravdu nezbyval čas.“*

---

se starými nástroji. Zaměstnával řadu houslařů z celé Evropy. Z Čechů to byli Josef Patočka, Karel Pilař, Antonín Pilař, Ladislav Prokop, Josef Musil.

<sup>58</sup> Petr Kořínek (\*1943), kontrabasista, baskytarista, pianista, skladatel, dirigent a pedagog, absolvent Konzervatoře Brno. V současné době je pedagogem na Konzervatoři a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze a uměleckým vedoucím souboru Petr Kořínek Jazz Orchestra.

První dílnu si zřídil Petr Zdražil v Horních Měcholupech v ulici Na Křečku. Protože neměl tou dobou jinou možnost, musel se spokojit s bytem v panelovém domě. Petr Zdražil vzpomíná, že dílna v panelovém domě nebyla úplně šťastnou volbou. Tenké stěny propouštěly oboustranně zvuk, a tak když si potřebovali zákazníci své nástroje vyzkoušet, sousedé si stěžovali. Ztížené podmínky ovšem nesnižovaly počet českých ani zahraničních zákazníků. *„Člověk přece jen trošku žije tou houslařskou historií, takže mě neustále přitahovala Malá Strana, kde se odjakživa houslaři vyskytovali. Znamá Nerudova ulice se dříve jmenovala Loutnařská, dříve zde bylo mnoho houslařských ateliérů. I historie tohoto domu, ve kterém mám dnes dílnu, je svázána s houslemi. Žili zde slavní housloví virtuosové František a Stanislav Ondříčkovi, ale kromě nich také například František Palacký. Navíc dům stavěl italský architekt Palliardi. Prostě všechno do sebe nějak zapadalo a osud tomu tak chtěl, že jsem se, tuším v roce 1993, nastěhoval do této dílny a jsem tady moc spokojený. Genius loci tohoto výjimečného místa i domu mě okouznil.“*

Dům „U Červeného jelena“ prošel za své existence gotickou a renesanční úpravou. Poslední podobu mu vtiskla barokní přestavba italského stavitele a architekta Ignáce Palliardiho.<sup>59</sup> *„V tomto domě je na každém kroku vidět, že ho postavil Ital. V létě je tu příjemný chládek a vlhkost se drží i přes zimu okolo 40 procent. To je ideální stav. V mé první dílně v panelovém domě v zimě klesala vlhkost na nějakých 25 procent, což nástrojům neprospívá. Raději jsem tam vůbec netopil. Jedinou výhodou suššího*

---

<sup>59</sup> Objekt středověkého původu byl přestavěn pozdně goticky a renesančně. Barokní renovace pochází z doby před r. 1730, větší přestavbu provedl po r. 1780 Ignác Palliardi. Řadový dům leží na hloubkové parcele, která proniká celým blokem. Mezi přední a zadní budovou probíhá spojovací křídlo, které uzavírá úzký podélný dvorek. Hl. fasáda se obrací do Malostranského nám. trojpatrovou fasádou v délce šesti pravidelně uspořádaných okenních os, ukazujících že pozdně barokní-raně klasicistní fasáda buď souvisela s větší stavební změnou objektu nebo ji předcházela zásadní barokní přestavba. Do střechy bylo nově vloženo podkroví (naddimenzovaná přístavba podkroví do dvora, řada hustě posazených vikýřů nad jižním průčelím). Dvorní fasády jsou velmi prosté, bez architektonického členění, se zděnými pavlačemi. Sklepy jsou vyhloubeny ve dvou podlažích (přízemí jižní části odpovídá suterénu). Interiéry domu jsou klenuté i plochostropé. Významným architektonickým detailem je střední světlík, probíhající s pavlačemi celou budovou a vrcholící pavilonem. Jeho plochý strop s fabionem zdobí výmluvně Boží oko. Z pavlačí vedou do jednotlivých bytů portálky s kamenným lištovým ostěním. (Národní památkový ústav, památkový katalog. Online. [cit. 2024-03-30].)

prostředí bylo, že se zde dobře lepilo a lakovalo. Někdy se ale stávalo, že nástroj mohl i popraskat. Ačkoli jsem v samém centru Prahy, je zde naprostý klid, který prospívá mé práci. Zákazníci zde mohou bez omezení vyzkoušet nástroje. Kdysi jsem měl půjčenou zajímavou knihu, ve které byla fotografie dílny houslaře Cerutiho. Překvapilo mě, když jsem zjistil, že jeho dílna vypadala úplně stejně jako moje. Housle byly zavěšeny i u stropu, protože všechny dílny v Itálii byly hodně maličké a velice tmavé. Také si myslím, že jejich nástroje byly tak asymetrické, protože houslaři měli denní světlo většinou jen z jedné strany. V případě potřeby si museli svítit svíčkami nebo loučemi. Většinou se vše dělalo u otevřeného ohně. V té době se také hodně pracovalo venku na arkádách domů. Také, než byl v Cremoně zbourán Stradivariho dům, se přišlo na to, že měl dole „workshop“, kde pracovali učedníci. V prvním a druhém patře domu bydlel, ale pracoval až úplně nahoře v malém domku. S tímto objevem přišli bratři Hillové, když našli hoblinky ve škvírách v podlaze a obrysy pracovních nástrojů na krokách, které vznikly od slunce. Z toho usoudili, že sám pracoval nahoře a dole měl své učně, kteří mu připravovali „hrubou“ práci. V podstatě to musela být malá manufaktura, protože by Stradivari určitě nedokázal zhotovit tolik nástrojů z gruntu sám. Já to tu mám velice podobné, je zde uzavřená pavlač, kde stojí další domek.“



Obrázek 8 Uzavřená pavlač v domě „U Červeného Jelena“. Plochý strop s fabionem zdobí Boží oko. Z pavlačí vedou do jednotlivých bytů portálky s kamenným lištovým ostěním. Na fotografii houslař Petr Zdražil a violistka Jitka Hosprová zkoušející nástroj z jeho dílny. Zdroj: [6]



*Obrázek 9 Interiér Domu U červeného jelena, Zdroj: [6]*



*Obrázek 10 Dům U červeného jelena, Malostranské nám. č.p. 265/6, Zdroj: [16]*

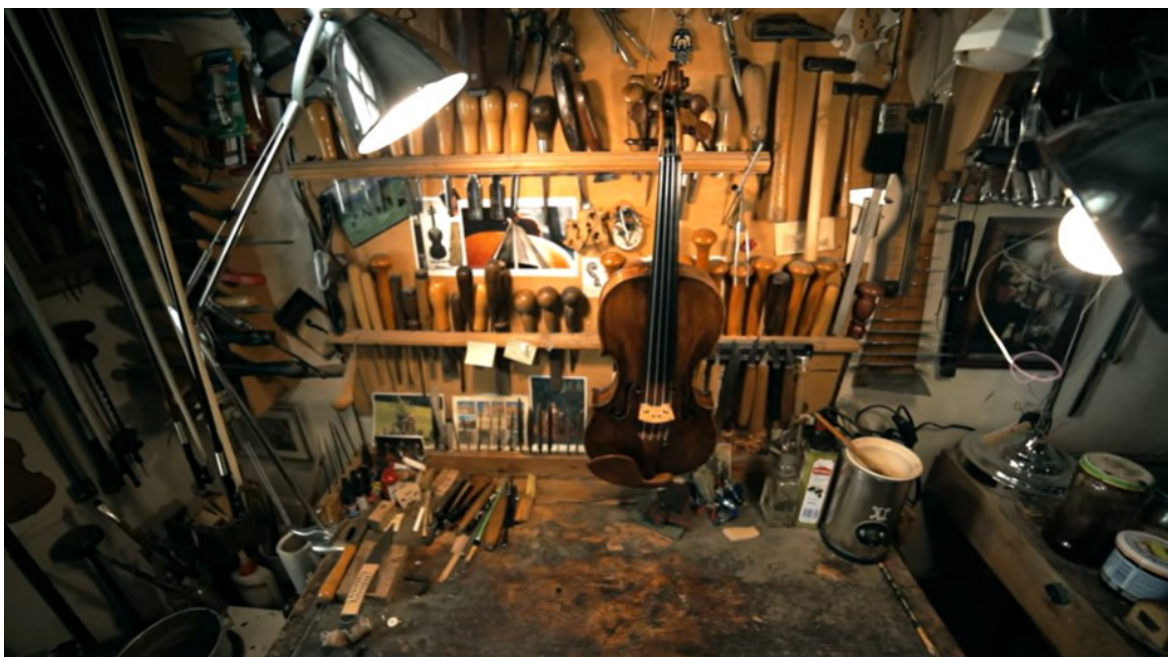


*Obrázek 11 Petr Zdražil ve své dílně, Zdroj: [6]*



*Obrázek 12 Nástroje v dílně Petra Zdražila, Zdroj: [6]*





Obrázek 13 Pracovní stůl s náradím, Zdroj: [6]

Kromě výroby smyčcových nástrojů a restaurování se Petr Zdražil věnuje také jejich překupování. „*Jelikož mám rád barokní hudbu interpretovanou na dobové nástroje, snažím se z tohoto důvodu podobné nástroje překupovat. Dokonce se mi podařilo koupit i pár kusů, které mají ještě původní kratší hmatníky, než se staví v současné době. Snažím se tak mimo jiné prospět i zájmu o dobovou hudební kulturu u nás. Umožnit lidem, aby si mohli porovnat odlišnost zvuku dobových a moderních nástrojů. Přál bych si, aby se zde zase objevily housle, které bohužel byly v minulé době různými lidmi vyvezeny do zahraničí. Třeba v kostele na Staroměstském náměstí bývaly dvoje Stradivárky a jedny Amatiho housle. Církev byla tehdy tak bohatá, že si mohla takové nástroje dovolit. Podobně jako mnoho dalších skvostných nástrojů ale postupem času zmizely. Například Stradivariho housle „Camposelice“ z roku 1710, na které hrával český houslista Váša Příhoda, v 60. letech daroval státu. Tento nástroj byl za účelem koupě lepšího nástroje vyvezen do zahraničí. Bohužel se výměna podle mého názoru nevyplatila. Do Čech se vrátil nástroj „Libon“*

*z roku 1729 s nižší hodnotou.<sup>60</sup> Tyto housle pocházejí z již upadajícího tvůrčího období před Stradivariho smrtí. Následně byly nevhodně upraveny za pomoci generátoru zvuku, což nenávratně způsobilo sklápění hmatníku. Takové zásahy dokážou autorské dílo zásadně znehodnotit. Je to asi jako kdyby si člověk koupil obraz od Picassa a doma si ho přemaloval. Mně bylo vždy vštěpováno, že zásahy mají být co nejméně viditelné. Nebráním se tomu, aby houslař provedl úpravu výrobku manufaktury, která mu v podstatě většinou jen prospěje, ale u díla známého houslaře to podle mě nepřípadá v úvahu.“*

Petr Zdražil se zmiňuje také o Jacobu Stainerovi, dalším slavném houslaři, jehož nástroje jsou mu taktéž inspirací při práci. *„Jacob Stainer, který pracoval u Absamu, neměl bohužel příliš šťastný osud. Navštívil jsem v Rakousku výstavu jeho nástrojů, byly nádherné. Časem jsem vypátral, že už za svého života byl kopírován Italy, ale jeho dokonalosti se jim nepodařilo dosáhnout. Tři Stainerovy originály jsem měl dokonce i zde v dílně. Byly to překrásné nástroje se silným nosným zvukem. Ale jsou to kusy, na které většinou normální smrtelník finančně nedosáhne. Mohou si je dovolit koupit jen banky, makléři, právníci a lidé podobných profesí jako výhodnou investici, která časem získává na hodnotě. A právě od toho jsme tu my – současní houslaři, abychom poskytli hudebníkům nástroje podobné kvality za dostupnou cenu. Je však málo takových houslařů, kterým se povede postavit nástroj splňující tak vysoké nároky.“*

---

<sup>60</sup> Stradivariho housle z roku 1729 zvané „Libon“ se nacházejí v české Státní sbírce hudebních nástrojů. Název nesou po houslistovi Felipe Libonovi, který je vlastnil a hrál na ně na konci 18. století. Dnes na ně hraje houslista Jan Talich (\*1967), který je má od státu dlouhodobě zapůjčené. V české sbírce je asi deset špičkových houslí, vedle Stradivariho nástroje patří k nejlepším housle od Giuseppa Guarneriho del Gesù pojmenované „Princ Oranžský“ z roku 1743 (odhadovaná cena se pohybuje okolo sta milionů korun). V minulosti na ně hráli čeští houslisté Josef Suk, Václav Snítal a Ivan Ženatý.



*Obrázek 14 Houslař Petr Zdražil, Zdroj: [6]*

### 3 Stavba houslí a metody práce Petra Zdražila

*„Housle jsou podivuhodnou skříňkou, křehkou jako nejjemnější výrobky, patřící mezi neušlechtilější výtvořiny lidského ducha a rukou. Kolik čarovných tónů, jímavých vzdechů i posilujících hlasů je v ní skryto. Byla prací i denním chlebem těch, kteří jí postupem let vtiskovali její oduševnělou podobu. Přinášela slávu největším z mistrů, jejichž ruce se jí naučily důvěrně rozeznít...“<sup>61</sup>*

#### 3.1.1 Dřevo

Pro mistry houslaře platí společný cíl. Tím je vytvoření kvalitního nástroje se všemi komponenty a náležitostmi. V práci se projevuje individuální přístup každého mistra, zejména v detailech zpracování a výsledných zvukových kvalitách. Tradičním materiálem pro výrobu houslí je již po staletí ušlechtilé rezonanční dřevo. Takový materiál poskytují stromy pocházející z vyšších poloh hor. V tomto chladném klimatu rostou stromy o poznání pomaleji, což způsobuje, že má dřevo užší letokruhy a je mnohem hutnější. Každý takový kus je jedinečný a houslař musí přizpůsobit své představy jeho akustickým i estetickým vlastnostem. To je obzvláště důležité pro vrchní rezonanční desku nástroje, která je zhotovována ze smrkového dřeva. Ta je potom nosná a pevná, ačkoli má velice nízkou hmotnost.

Dřevo, které používá Petr Zdražil ke stavbě svých nástrojů, pochází výhradně z Itálie. V dílně má také menší zásobu dřeva z pozůstalosti po houslaři Karlu Šámalovi.<sup>62</sup> *„Kdysi se u mě zastavila jeho manželka a svěřila se mi, že oba milovali Malou Stranu. Proto by ji potěšilo, kdyby někdo odkoupil pozůstalost z houslařské dílny na Proseku. Vybral jsem si, co se mi hodilo, a díky tomu jsem se dostal například i ke sto let starému dřevu, které se těžko shání a je velice drahé.“*

Zdražil upozorňuje, že dřevo musí houslař sbírat v podstatě celý život. *„Ve světě existují firmy a aukční síně, které se zaměřují na prodej rezonančního dřeva. Aukční síně se zabývají hlavně pozůstalostmi. Když houslař nemá dalšího dědice, jeho dřevo*

---

<sup>61</sup> BUDIŠ, Ratibor. Housle v proměnách staletí. Praha: Supraphon, 1975, str. 7

<sup>62</sup> Karel Šámal (nar. 1933 v Praze), český houslař. Vyučil se u houslaře Karla Vávry.

většinou putuje do aukce. Koupě takového materiálu je ale drahá záležitost. Ti, kteří pocházejí z houslařských rodů, mají velké štěstí, protože takové dřevo podědí. Já jsem dřevo začal kupovat, už když jsem jezdil do Německa. Je pravidlem, že čím je dřevo mladší, tím je levnější. Záměrně jsem si kupoval například pět let staré dřevo, a věděl jsem, že s ním mohu začít pracovat třeba za pět či deset let.“

Podle Petra Zdražila není nutné stavět nástroje výhradně ze starého dřeva, jak se mezi houslaři traduje. Někdy je možné používat k práci i dřevo mladší. „Je dokázáno, že ani Stradivari nevyrobil housle kupříkladu z padesátiletého nebo staršího dřeva, neměl ho po kom podědit, také neměl žádné houslařské předky. Stavěl hlavně z dřeva pětiletého. Vloni jsem udělal takový pokus. Zhotovil jsem jedny housle z pětiletého dřeva a druhé housle ze sto let starého dřeva. Nástroj z pětiletého dřeva vůbec nebyl špatný, ba naopak. Bylo znát, že dřevo ještě více „dýchá“ a začíná se rozehrávat. Housle měly podle muzikantů, kteří je zkoušeli, velice snadný ozev. Vzápětí o něj projevíli zájem dva z nich a nástroj se prodal během chvílky. To mě utvrdilo v tom, že lze stavět velmi kvalitní nástroje i z mladšího dřeva a v podstatě je tak cenově zpřístupnit začínajícím umělcům. Housle ze sto let starého dřeva hrály opravdu tak, jako by to byl nástroj historický. Měly intenzivní starý tón, dokonce se intenzitou zvuku podobaly nástroji od Jeana Baptyisty Villauma z roku 1862, který mám zrovna teď v dílně. U stoletého dřeva



Obrázek 15 Zásoba dřeva v dílně. Nahoře na klínech leží první housle, které Petr Zdražil vyrobil, Zdroj: [7]

*se stáří materiálu promítne do vyšší ceny nástroje. A opět se můžeme vrátit ke Stradivarimu a ptát se, proč měl tolik zakázek hlavně mezi šlechtou. Jeho nástroje splňovaly hned po zhotovení vysoké nároky hudební praxe. Můžeme tak vyvrátit zažité tvrzení, že se nástroj většinou „vyhraje“ až po určité době. To neodpovídalo dobovým potřebám a Stradivari by s takovým přístupem asi také moc nepochodil. Šlechta byla tou dobou „zmlsaná“ a požadovala po nových nástrojích rovnou reprezentativní zvuk.*



Obrázek 16 Zásoba dřevěných klínů, Zdroj: [6]

Na otázku, zda není výběr tak mladého dřeva trochu riskantní s ohledem na budoucí kvalitu zvuku nástroje, odpovídá Petr Zdražil takto: „*To si nemyslím. Vždy říkám, že ve výsledku jsou to hudebníci, kteří musí počítat s přednostmi i nedokonalostmi konkrétního nástroje a naučit se s nimi pracovat. Najdou způsob, jak je při hře využít nebo potlačit. Mohu potvrdit, že i špičkové nástroje, které jsem v dílně měl, například nástroj z dílny Guarneriho del Gesu Ivana Ženatého má pěkného „vlka“.*<sup>63</sup> Na dalších Guarneriho

---

<sup>63</sup> Ivan Ženatý (\*1962) je český houslový virtuos a hudební pedagog. Od roku 2012 působí v USA na Cleveland Institute of Music. Díky newyorské Harmony Foundation hraje Ivan Ženatý na vzácné housle Giuseppe Guarneriho del Gesu z roku 1740.

*houslích, které má nyní zapůjčené výborný houslista Josef Špaček, je jich hned několik.<sup>64</sup> Ale často právě díky tomu, že má nástroj někde akustickou chybu, může hrát tak skvěle. Samozřejmě je ideální postavit nástroj bez „zavlnění“, ale pokud se takový nedostatek objeví, lze na nástroj hrát.“<sup>65</sup>*

Petr Zdražil používá výhradně italský smrk, který nakupuje od italského prodejce Rudolfa Bachmanna.<sup>66</sup> Toto dřevo je velice lehké a zároveň pevné, navíc výborně rezonuje. Dřevo musí vyrůst ve správné nadmořské výšce a mělo by být rostlé na severní straně kopců. Nejlepší je prý dřevo od 1800 metrů nad mořem. Rudolf Bachmann má dílnu v nadmořské výšce 1500 metrů. *„Kvalita dřeva je samozřejmě alfou a omegou krásného zvuku nástroje, zejména pak toho smrkového, na tom záleží nejvíce. Zbytek houslí už lze udělat v podstatě z čehokoliv. Italský smrk je úplně jiný než český, protože má odlišnou strukturu. Prozradí ho typické „kudrlinky“ na zimních letokruzích. Má nižší váhu a lepší akustické vlastnosti. Česká pohoří nejsou dostatečně vysoká, aby splňovala tyto nároky. Obstojí snad ještě Krkonoše, kde mám chalupu ve výšce okolo 800 metrů. Tam by se možná nějaké použitelné dřevo našlo, ale určitě by to byl ojedinělý případ.“*

Kusy dřeva štípané do klínů jsou dražší, levnější jsou ty, které si musí houslař sám ještě jednou rozříznout a spojit. *„Snažím se používat stejné dřevo jako houslaři z 16., 17. a 18. století, jejichž nástroje hrály nejlépe. Vybírám dřevo co nejlehčí, v podstatě ho ani nezkouším poklepem, protože vím, že se při opracovávání bude stále měnit. Javorové dřevo je upřednostňováno hlavně kvůli estetice, protože vytváří krásné žíhané vzory, které mám rád pro jejich nepravidelnost. Mnoho kolegů se takovému materiálu vyhýbá, protože požadují, co nejsymetričtější vzory. Pokud staví Petr Zdražil kopii konkrétního nástroje, snaží se vybrat dřevo vizuálně co nejpodobnější originálu.*

---

<sup>64</sup> Josef Špaček (\*1986) je český houslista, v letech 2011–2020 koncertní mistr České filharmonie. V roce 2019 začal hrát na housle „LeBrun; Bouthillard“ z dílny Guarneriho del Gesu z roku 1732, zapůjčené od společnosti Ingles & Hayday. Dříve hrál na housle francouzského houslaře Jeana Baptisty Vuillaumea z roku 1855.

<sup>65</sup> „Vlkem“ na nástroji se označuje většinou nejasný, zastřený, neznějící či udušený tón. Najdeme ho i na nejdražších mistrovských nástrojích. Bez zásadního zásahu do materiálu se jej nelze zcela zbavit, maximálně jej pomocí „odvlkovače“ (speciálního závaží, které se namontuje za kobylku na strunu) posunout jinam, kde tolik nevadí. Někdy může pomoci i malé posunutí duše nebo jiný druh strun.

<sup>66</sup> Rudolf Bachmann: <https://www.bachmann-tonewood.com/en/stringinstruments/>

*„Během opracovávání už díky svým zaběhlým postupům tuším, zda bude dřevo dobré. Často se mě ptají, jak poznám, jestli budou housle hrát dobře. To se s jistotou nedá říci nikdy. Zjistí se to až ve finále, když je nástroj postrojený. Jsou houslaři, kteří postaví nástroj, a zkouší na něj hrát ještě před lakováním. To může být matoucí, protože nástroj má někdy bez laku dokonce lepší zvukové vlastnosti.*

*Lepší akustické vlastnosti oproti javoru má například topol nebo vrba. Z těchto dřev jsou postavené nejlepší Stradivariho violy a violoncella. Každé dřevo je jiné a já se také tuto skutečnost snažím respektovat. Způsob, jakým se dřevem pracuji, musí vycházet z daného materiálu. Záměrně si vybírám i dřevo s kazem, protože i ten malý souček mi umožní opracovat desku trošku jiným způsobem. Nakonec často dosáhnu akusticky lepšího výsledku, než kdyby bylo vše dokonale symetrické. Teprve tehdy se vám nástroj odvděčí sladkostí svého zvuku. Jsem přesvědčen, že každému nástroji, vznikajícímu pod mými rukama, musím předat část svého já.“*

### **3.1.2 Model**

Houslař si musí předem vytvořit jasnou představu, jaký nástroj chce postavit a podle kterého modelu bude pracovat. *„Výběr modelu je určitě základem, a jelikož nemám rád stereotypy, vybírám vždy nějaký nový. Neustále pátrám po pláncích nástrojů, které ještě nevlastním. Dokonce jsem si vytvořil náčrt modelu podle fotografie z internetu. Na fotografii, pocházející přibližně z 19. století, byla dívka držící violu. Jednalo se o kopii nástroje Guarneriho del Gesu z roku 1743. Podle fotografie jsem si model rozkreslil a violu vyrobil. Dnes na mou violu hraje Peter Zwiebel, člen známého kvarteta Varga Quartet Wien. Modely Guarneriho del Gesu používám jako inspiraci velmi rád, protože to byl vynikající houslař a zpracování jeho nástrojů je velice osobité. Právě svou trochu divokou povahou, která se v jeho nástrojích odráží, je mi sympatický. Nástrojů od Guarneriho se nedochovalo tolik, jako třeba od Stradivariho. Nezachovala se například žádná viola, ale pouze jedno violoncello a několikero houslí. Říká se, že pár posledních opusů postavil ve vězení. To jsou nástroje opravdu extrémně „křivé“, ale přesto hrají skvěle a mně se mi líbí nejvíc.“*



Pokud chce houslař postavit přesnou kopii nástroje, musí se striktně držet originálního vzoru ve všech ohledech. „Nedávno jsem například stavěl violu podle Stradivariho nástroje „Ex Mahler“ z roku 1672. Samozřejmě jsem se tedy musel držet i původního materiálu – použil jsem topol a rezonanční smrk z Itálie. „Ex Mahler“ má z topolu i luby a hlavičku, která je nasazena na javorový krk. Kvůli potřebám dnešních hráčů jsem si ale dovolil rozměry krku trochu zmenšit, aby se zkrátila menzura. Originální model je totiž i pro člověka s „normální“ konstitucí dosti velký. Tato menší úprava umožňuje pohodlnější hru.“



Obrázek 17 Viola "Ex Mahler", Antonio Stradivari, 1672, Zdroj: [8]

Zdražil uvádí, že oproti Stradivariho modelům jsou Guarneriho modely menší. „Guarneriho nástroje mívají délku korpusu kolem 35 cm. V Česku se takové housle označují jako „dámské“ nebo „sedmiosminové“. Panuje přesvědčení, že takové nástroje jsou mnohdy považovány za slabé nebo „méněcenné“, říká se, že menší nástroje nevytvoří dostatečně silný zvuk. To je ale jen mýtus, neboť jsou to rovnocenné sólové nástroje, ačkoli mívají menzuru o něco kratší – okolo 32,4 cm. Na tyto nástroje se hraje pohodlněji, protože houslista nemusí při hře tolik namáhat ruku. Nejčastěji se však dnes používají standardizované tabulky, kde jsou pro vše pevně stanovené rozměry. Tyto údaje ale mnohdy nevycházejí z historického vývoje. Dříve bylo pro houslaře a hráče rozhodující, jak velká

*je menzura nástroje. Údajně si ji upravovali posunutím kobylky dopředu nebo dozadu, podle specifických nároků skladby. Bylo přípustné třeba i to, aby kobylka stála před nebo za duší. Proto můžeme u starších nástrojů často pozorovat opotřebení v místech, kde se s kobylkou hýbalo.*

*Současný trend preferuje dokonalé nástroje se silným zvukem. Podle mé zkušenosti však většinou zní dobře jen u ucha, tón rychle mizí a postrádá barevnou rozmanitost. Staré italské nástroje stejně jako ty současné, postavené stejným způsobem, jsou vlastně lehce ovladatelné a rozezvučí se bez větší námahy. Houslista může mít u takového nástroje často pocit, že hraje slabě, ale tón se ve skutečnosti nese celým sálem. Časem s tím hráč už počítá a ví, že nástroj jakoby „roste“ s ním. Stále mu umožňuje odhalovat nové témbry a zvukové možnosti. To, že jsou housle dokonale postavené a hrají silně, nemusí být předpokladem toho, že najdou rychle svého majitele. Měl jsem tu jedny takové housle, se kterými houslař vyhrál prestižní soutěž v Praze. Ležely u mě v dílně pět let a dlouho jsem je nemohl prodat. Vzhledově byly naprosto dokonale symetrické, jako vyfrézované na stroji. Dost dlouhou dobu se nenašel nikdo, koho by jejich zvuk oslovil. I pro tyto housle se nakonec našel kupec, kterému takové parametry nástroje vyhovovaly. Věřím, že všechno je to vlastně o takové symbióze mezi houslařem, nástrojem, a nakonec i houslistou.“*

### **3.1.3 Korpus houslí**

Tělo houslí je tvořeno dvěma dřevěnými deskami spojených luby. Luby tvoří boky nástroje a je jich celkem šest – dva horní, dva střední a dva spodní. Jedná se vlastně o velice tenké dřevěné plátky, které se musí nejprve ohnout do požadovaného tvaru. Jednotlivé luby se setkávají v tzv. růžcích, dále v místě napojení krku houslí, a v dolní části houslí v oblasti žaludu. Na vnitřní straně těchto spojů jsou umístěny tzv. špalíky, ke kterým jsou luby přiklíženy. Existuje několik variant, jak lze luby sestavit a sklížit – do vnější formy, na vnitřní formu, či „z ruky“, tedy bez formy.

Způsob do vnější formy byl vyvinut ve Francii koncem 18. století. Proto se mu také někdy říká „francouzský“. Práce je rychlá, má ale své nevýhody. Forma zde tvoří v podstatě rám ve tvaru houslí, který svou výškou odpovídá výšce lubů. Jednotlivé luby se připevní na formu zevnitř a špalíky se přidávají dodatečně. Hotový věnec lubů se z formy vyjme a poté se klíží na desku. Tvar desky se pak získá podle šablony, která musí přesně odpovídat

tvaru formy. Toto provedení je náročné na přesnou souhru šablon a není zde příliš mnoho prostoru pro detailní úpravy. Rozšířilo se nejen mezi houslaři, ale také se využívá v sériové výrobě nástrojů.<sup>67</sup>

Druhý způsob, označovaný také jako „italský“, používali houslaři zejména v Itálii a v Tyrolsku. Vyvinul se zřejmě z forem původně využívaných ke stavbě louten. Tento způsob stavby vyžaduje rovnou desku – vnitřní formu, vyříznutou podle tvaru houslí zvoleného modelu. Forma je vysoká přibližně 15 mm. Na horním a dolním konci a v růžcích jsou ve formě výřezy, na které se poté přichytí špalíky. Luby se v tomto případě ohýbají a napínají na obvod formy, kterou jsou fixovány do požadovaného tvaru. Obkreslením je pak získán obrys desek houslí. Způsob je typický pro staré italské mistry, některé ze Stradivariho vnitřních forem jsou k vidění dodnes v cremonském muzeu.<sup>68</sup>



Obrázek 18 Vnitřní forma Antonia Stradivariho, Zdroj: [9]

Stavba „z ruky“, tedy bez formy nástroje, je známá především ze Saska. Je ze všech zmíněných způsobů nejrychlejší, ale nejméně přesná. Od předchozích se odlišuje tím,

---

<sup>67</sup> HUBIČKOVÁ, Libuše; ŠPIDLEN, Baptista Jan a ŠPIDLEN, Otakar Přemysl. Špidlenové – čeští mistři houslaři: co nevíte o houslích... 2003, str. 114-116, ISBN 80-239-1978-4.

<sup>68</sup> Tamtéž

že nejprve vzniká spodní deska nástroje. Na tu se pak luby a špalíky sestavují a klíží přímo, bez jakékoliv formy. Houslař tedy není nijak omezen formou a má tak největší volnost pro zpracování všech detailů. Tento způsob se proto hodí zejména pro stavbu přesných kopií starých nástrojů, protože tak lze napodobit veškeré asymetrie a nepřesnosti originálu. Petr Zdražil při své práci tento způsob často a rád využívá: „*Pokud chci zhotovit kopii nástroje, stavím nejraději rovnou „na spodní desku“. Radil mi to kdysi houslař Přemysl Špidlen. Říkával, že pokud chce člověk postavit opravdu perfektní kopii nějakého nástroje, je to ten nejlepší a nejrychlejší způsob. On sám se to naučil od houslaře Hubičky, jehož kopie byly vynikající. U starých italských nástrojů je totiž často spodní deska jinak silná než horní smrková. V případech, kdy nedošlo k úpravě některé z nich v pozdější době, jsou v tloušťce desek patrné rozdíly. Houslaři tehdy pracovali poměrně rychle i za cenu toho, že se dopustili nepřesností.*“

Petr Zdražil využívá často také vnitřní formu. „*Do vnitřní formy se naklíží špalíky, které se vypracují do tvaru růžků, a tak vznikne obrys nástroje. Na formu se pak naohýbá lubový věnec. Lubový věnec se i s vnitřní formou položí na spodní desku, tvar se obkreslí a vyřízne. Tak vznikne spodní deska, která se dále opracovává. Oproti jiným houslařům dělám nejdříve u spodní desky vnitřní klenbu. Její hloubku určím vrtákem a pak vydlabu klenbu. Tak vznikne typicky „cremonska“ klenba. Pak použiji kopírovací rastr, kterým přenesu vnitřní klenbu na venkovní. Podobný rast používal i Stradivari. Venkovní klenbu také vydlabu a dočistím. Nechám si asi 6 mm rezervu pro případ, pokud by bylo třeba při ladění ubírat materiál a začnu desku ladit poklepem. Podle chromatické ladičky si zvolím tón, který potřebuji. Uchopím desku tam, kde stojí duše – to je akustické centrum nástroje. Pokud se při poklepu na desku ozve adekvátní tón, tak už práci jen začistím. Když se tón správně neozývá, pokračuji v úpravách. Poslouchám při ladění 415 Hz. Obě desky by měly být vyladěné na přibližně stejný tón. Desky nejsou všude stejně silné, někde mohou mít tloušťku 3 mm, někde 1,5 mm, někde i 6 mm. Je to různé, a tak se snažím vše podřídít charakteru určitého materiálu, protože každé dřevo zní úplně jinak. Nikdy nebudou znít dva klíny dřeva stejně, i když budou zpracovány stejným způsobem. Je na houslaři, aby z materiálu vytěžil to nejlepší.*“



*Obrázek 19 Vnitřní forma houslí Petra Zdražila, Zdroj: [7]*



*Obrázek 20 Spodní deska před vyřiznutím, Zdroj: [10]*



*Obrázek 21 Vyřiznutí spodní desky, Zdroj: [6]*



Obrázek 22 Spodní deska houslí, Zdroj: [10]



*Obrázek 23 Určení hloubky klenby spodní desky vrtákem, Zdroj [10]*



*Obrázek 24 Hoblování spodní desky, Zdroj: [10]*





*Obrázek 25 Hoblování spodní desky, Zdroj: [6]*



*Obrázek 26 Kopírovací rastr pro přenesení klenby, Zdroj: [6]*



*Obrázek 27 Viditelné dírký po přenesení klenby rastrem, Zdroj: [6]*



Obrázek 28 Spodní deska po dokončení, Zdroj: [10]

*„Po dokončení desky se vyklepne z formy lubový věnec a naklíží se na spodní desku. Přiklíží se ještě vnitřní olubení, které zesiluje lepenou plochu, aby byly spoje mezi deskou a luby pevnější. U starých italských nástrojů nejsou někdy luby silné ani milimetr, proto je vnitřní olubení důležitým statickým prvkem. Olubení dělám stejně jako růžky většinou z vrby, protože je měkká a poddajná. Někdo dělá růžky i ze smrku, nebo je vůbec nedělá. V souvislosti s olubením nástroje popisuje Petr Zdražil zajímavé případy ze své restaurátorské praxe. „Měl jsem tu housle v původním stavu z roku 1752, které vyrobil houslař Christian Donat Hopf. Byly určitě stavěny zmíněným způsobem „z ruky“ – na spodní desku, ale bez vnitřních růžků. Neměly ani spodní olubení, to bylo tvořeno jen kostním kličem s pilinami a někde bylo vidět i ve dvou vrstvách. To je prostě typické pro baroko – co nebylo vidět to mistři houslaři „vzali sekyrkou“. Vnějškově ale nástroj vypadal krásně, i hlavičku měl nádherně opracovanou.*

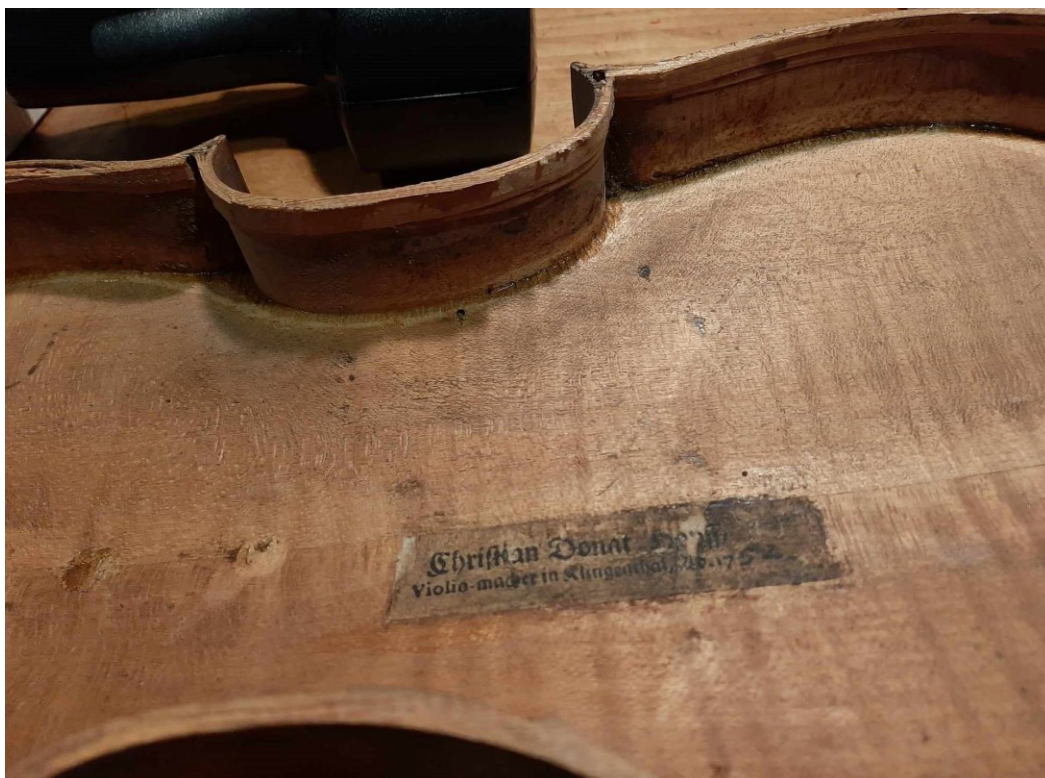
*Kdysi jsem také restauroval staré violoncello a překvapilo mě, že dříve popraskané luby mělo podlepené plátnem. U žádného jiného nástroje jsem zatím tak divotipné řešení neviděl. Uvědomil jsem si, že lněné plátno je vlastně podobně pružné jako dřevo. Pokud jím jsou luby podlepeny, plátno pracuje spolu se dřevem. V běžné praxi se přes potřhané luby spíše lepila dřívka, čímž sice došlo k jejich vyztužení, ale nástroj tak nemohl využít všechny zvukový potenciál. Tato neobvyklá řešení svědčí o zručnosti a vynalézavosti starých mistrů.“*



Obrázek 29 Luby podlepené plátnem, Zdroj: [10]



Obrázek 30 Housle postavené "z ruky", Christian Donat Hopf, 1752, Zdroj: [7]



Obrázek 31 Chybějící růžky a vnitřní olubení (Christian Donat Hopf, 1752), Zdroj: [7]



Obrázek 32 Zaklížení lubového věnce na spodní desku, Zdroj: [10]



Obrázek 33 Zaklžení vnitřního olubení, Zdroj: [10]



Obrázek 34 Viněta Petra Zdražila, Zdroj: [10]

### 3.1.4 Rezonanční deska

*„Pro vytvoření vrchní rezonanční desky se musí nejprve rozříznout smrkový klín na dvě části, které se k sobě přiklíží. Práce se začistí a opět se na ni položí lubový věnec. Obkreslí se obrys desky a rezonanční deska se vydlabe stejným způsobem jako ta spodní – nejdříve vnitřní klenba, pak venkovní. Nakonec se deska přiklíží na spodní desku s luby, čímž se celý korpus houslí uzavře. Pokud dělám kopii barokního nástroje, ještě před uzavřením korpusu naklízím rovnou na luby krk. Ten nezadlabávám jako u moderního nástroje. Pro jeho upevnění se mohou použít i hřebíky.<sup>69</sup> V případě moderního nástroje začistím korpus, pak vyříznu na krk čep pro zadlabání. Předkreslím si hlavici a vyřežu ji z javorového bloku. Naklízím hmatník, a pak následuje pasování krku na korpus.“*



Obrázek 35 Smrkový klín, Zdroj: [10]

---

69 Stradivari, a jiní houslaři té doby pasovali a klížili krk svrchu na luby houslí a zevnitř ho přibili skrz špalík dvěma až třemi hřebíky. To dokazuje, že krk byl přiklizen na housle dříve, než se klížila vrchní deska, nebo obě. Dokonce náš houslař Jan Kulík a někdy i Kašpar Strnad pracovali tímto způsobem.





Obrázek 37 Určení akustického centra desky, Zdroj: [10]



Obrázek 36 Klížení smrkových klínů, Zdroj: [10]



Obrázek 39 Vyznačení hloubky klenby, Zdroj: [6]



Obrázek 38 Deska před vyhloubením klenby, Zdroj: [10]

Do vrchní desky se ještě před uzavřením nástroje vyříznou ozvučné  $f$  otvory. Ty plní nejen estetickou, ale zejména akustickou funkci. Díky  $f$  otvorům, které oddělují střední část desky od okrajů houslí, je umožněno volné rozechvění rezonanční desky. Jejich tvar se ustálil v Itálii v 18. století. Přestože základní tvar je stále stejný, mírně se vždy liší podle vkusu, stylu i zručnosti každého mistra.



Obrázek 40 Předkreslení  $f$  otvorů, Zdroj: [10]



*Obrázek 42 f otvory po vyříznutí, Zdroj: [10]*



*Obrázek 41 f otvor, Zdroj: [10]*

Na spodní stranu horní desky houslí se naklíží **basový trámec**. Jedná se o tenkou dřevěnou lištu. Je přiklizen tak, že desku mírně napíná, čímž zmnožuje její kmity. Trámec funguje jako podpora statiky klenby. Pokud by na houslích chyběl, klenba by tlakem strun „sesedla“. Částečně také určuje výslednou barvu nástroje – záleží, jak je natočený, vysoký, silný apod. Má vliv zejména na ozev strun G a D. *„Během doby se jeho podoba měnila. Někdy byly trámce vyřezávané přímo z desky nástroje. Na fotografii můžeme vidět typicky barokní basový trámec z jednoho kusu. Tento postup se objevoval často v Německu zejména u levnějších nástrojů. Historické trámce byly výrazně kratší a nižší než současné. Přesné rozměry ale houslaři příliš nedodržovali. Postupem času se trámce prodloužily až do dnešní podoby. Současní kolegové houslaři si často trámce předhoblují dopředu a pak je násilně naklíží na rezonanční desku. Tím se rezonanční deska daleko více napíná. Nějakou dobu hraje nástroj výborně, ale někdy se stává, že dojde k únavě trámce nebo rezonanční desky, a pak může deska po celé délce basového trámce prasknout. Říká se tomu „bassbalken riss“.*



Obrázek 43 Basový trámec vyřezaný přímo z vrchní desky, Zdroj: [7]



Obrázek 44 Klížení basového trámce, Zdroj: [10]



Obrázek 45 Prasklina desky v místě basového trámce - „bassbalken riss“, Zdroj:[10]

Vrchní desku také podpírá duše ze smrkového dřeva. Přenáší kmity z horní desky na spodní. Měla by stát poblíž pravé nožky kobylky. Zde rozhodují i milimetry, neboť její umístění má vliv na zvuk houslí.

Aby mohly být později desky nástroje nalakovány, musí se hrubé dřevo ještě začistit. „Na dočištění desek používám škrabky, kterým se říká „cydliny“. Stradivari s nimi pracoval také – byly to vlastně úlomky ze zlomených šavlí. Na jemnější vyhlazení používám žraločí kůži, která je velice hrubá, takže se před použitím musí namočit. Pomyslně je to takový hrubší brusný papír. A pro dokonalé vyhlazení povrchu se pak použije přeslička. Nejprve se musí také namočit, aby změkla. Díky obsaženým křemičitanům, dokáže dřevo vybrousit tak, že se skoro leskne. Pro finální úpravu se pro bezchybný efekt používaly koňské žíně spletené do „deček“. Ty se mi podařilo nahradit uměle vyrobeným brusným vláknem na bázi koňských žíní.“



Obrázek 46 Cydliny pro začistění desek, Zdroj: [7]



Obrázek 47 Proužek žraločí kůže, Zdroj: [7]



*Obrázek 49 Sušená přeslička v dílně, Zdroj: [7]*



*Obrázek 48 Brusné vlákno na bázi koňských žíní, Zdroj: [7]*





Obrázek 50 Přiklížení vrchní desky, Zdroj: [10]

### 3.1.5 Výložky

Po zaklížení vrchní desky na lubový věnec začne Petr Zdražil dělat výložky. To jsou tenké dřevěné pásky zaklížené po celém obvodu desek houslí. Jedná se o ozdobný prvek a zároveň tvoří jakousi ochranu desek před eventuálním naštipnutím. Usnadňují také práci při restaurování, pokud je potřeba sejmout vrchní desku. Smrkové desky jsou totiž křehké a mají tendenci se „zatrhávat“ „*Kolegové si často dělají i výložky dopředu, ještě když mají všechny části korpusu rozložené. Většinou používají venkovní formu, která je stejně vysoká jako luby. Do té se naohýbají javorové pásky a výložky. I okraje si vypracují dopředu a vše dohoblují do stejných tvarů. Z nastudovaných materiálů jsem ale zjistil, že se výložky dělávaly až po uzavření korpusu. Každý houslař na ně používal jiný materiál. Je zažitým mýtem, že se dělávaly nejčastěji z ebenu.<sup>70</sup> I Stradivari používal na výložky hruškové či topolové dřevo probarvené anilinem.<sup>71</sup> Vnitřní pásky výložek většinou zhotovoval z vrbového dřeva, protože eben byl v době baroka velice vzácným materiálem. Staré výložky ale časem vybledly, a tak byly později z estetických důvodů běžně vyměňovány za ebenové. Pokud chci vyrobit dokonalou kopii historického nástroje, přemýšlím o tom, co měli pro svou práci k dispozici. Snažím se všestranně o napojení na dobu a uvažování tehdejších houslařů. Možnosti totiž byly tehdy omezené dostupností materiálů, možnostmi cestování a pracovními podmínkami. To vše nám může při stavbě houslí napovědět a dovést k vytčenému cíli.“*

---

<sup>70</sup> Eben (*Diospyros Crassiflora*) patří k nejtvrdějším a nejhustším dřevinám na světě. Používá se v soustružnictví, uměleckém truhlářství, restaurování a stavbě hudebních nástrojů pro výrobu esteticky atraktivních anebo mechanicky namáhaných dílů (klávesy, rukojeti, úchytky, zdobné prvky, kolíčky, hmatníky). Díky své jemné struktuře může být bez použití dalších přípravků leštěn do vysokého lesku.

<sup>71</sup> Anilin je bezbarvá až lehce nažloutlá kapalina s charakteristickým zápachem po rybině. Anilin se lehce vznítí, hoří dýmavým plamenem. Za pokojové teploty se jen omezeně odpařuje. Ve vodě je jen málo rozpustný, dobře se rozpouští v organických rozpouštědlech. Přirozeně se anilin vyskytuje v černouhelném dehtu.



Obrázek 51 Zaklžení výložek, Zdroj: [10]



Obrázek 52 Detail výložek na dokončených houslích, Zdroj: [10]

### 3.1.6 Krk, hmatník, hlavice

Krk houslí se skládá ze dvou částí. První část tvoří hmatník přiklížený ke dřevěnému krku houslí. Druhou část tvoří hlavice a žlábek s otvory, do nichž se zasouvají ladicí kolíčky. Moderní hmatníky včetně malých pražců bývají vyrobeny z ebenového dřeva.<sup>72</sup> Ebenový polotovar je nutno dohoblovat a vybrousit do konečného tvaru. Ze spodní strany bývá houslařem vydlabán, aby nebyl příliš těžký. Hmatník musí být precizně zpracován, aby dobře seděl na krk houslí.

Historické nástroje jsou ve srovnání se současnými daleko zdobnější. Dokládají to například i hmatníky. Byly o něco kratší a širší, klínovité, tvořené z různých dřev. Pražce byly většinou bílé kostěné. *„Oproti modernímu postupu se barokní krk spolu s hmatníkem klíží na housle dřívě. Tehdejší hmatníky měly ze strany zářez, do kterého se při zaklížení desky vložily dřevěné klínky, které působily jako stahovány, aby naklížený hmatník dobře držel. Krk se nalepil přímo na lubový věnec a zevnitř se přibíil hřebíčky. Dokazuje to i skutečnost, že historické nástroje často nemají nalakovanou rezonanční desku pod hmatníkem. Bylo to také z důvodu úspory materiálu. Štětce na lakování musely být co nejjemnější a vyráběly se například z veverčích, kuních nebo jezevčích chlupů, takže byly velice drahé. Proto si je mistři museli šetřit a místa, která nebyla vidět, prostě nechali bez laku. Z úsporných důvodů se i hmatníky vyráběly často pouze dýhované, což znamenalo, že se tenkým plátkem ebenu potáhl pouze povrch hmatníku. Postupoval tak i mistr Stradivari. Jeho hmatníky měly vnitřní část z vrby, boky zhotovené z javoru a plátek ebenu byl pouze na povrchu. Takto bychom měli postupovat i my. Dnes je ale nejsnazší použít již předpřipravený blok ebenu a umístit ho na housle. To ale přece nemá logiku, protože celoebenový hmatník oproti dýhovanému ovlivní váhu nástroje – čím lehčí jsou všechny komponenty na houslích, tím lépe nástroj hraje.“*

Na konci 18. století se stále ještě dělaly hmatníky dýhované. Začaly se ale více naklápět, krk se prodloužil, a tak bylo dosaženo téměř moderních parametrů. Prodlužování krku souviselo i s rozvojem houslové hry ve vyšších polohách a s vyšším laděním. *„Moderní krky houslí jsou přibližně o 1 – 1,5 cm delší než barokní.*

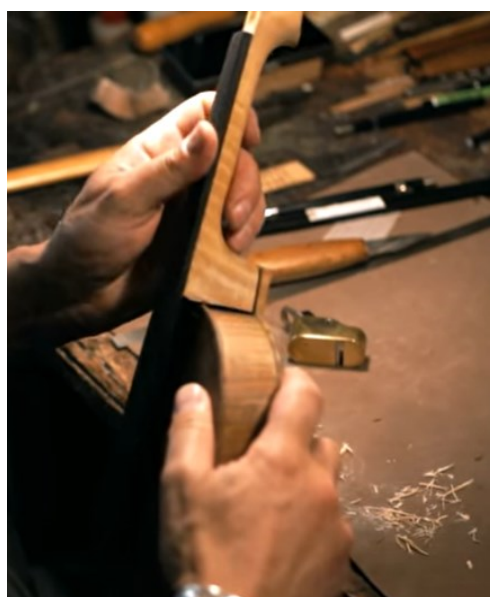
---

<sup>72</sup> Malý pražec, vystoupá část hmatníku v místě, kde se konec hmatníku dotýká hlavice houslí. Mírně vystupuje nad úroveň hmatníku, jelikož jeho čtyřmi žlábků jsou vedeny nad hmatníkem struny.

*Opět ale musíme připomenout, že se v té době nedodržovaly „tabulkové“ rozměry. To je vyžadováno až u moderních nástrojů, u kterých potřebujeme mít vše přesně na milimetry.“*



*Obrázek 53 Vyříznutí krku s hlavicí z javorového bloku, Zdroj: [10]*



*Obrázek 54 Pasování krku s hmatníkem na korpus, Zdroj: [6]*



Obrázek 55 Přiklizený krk s hmatníkem, Zdroj: [10]

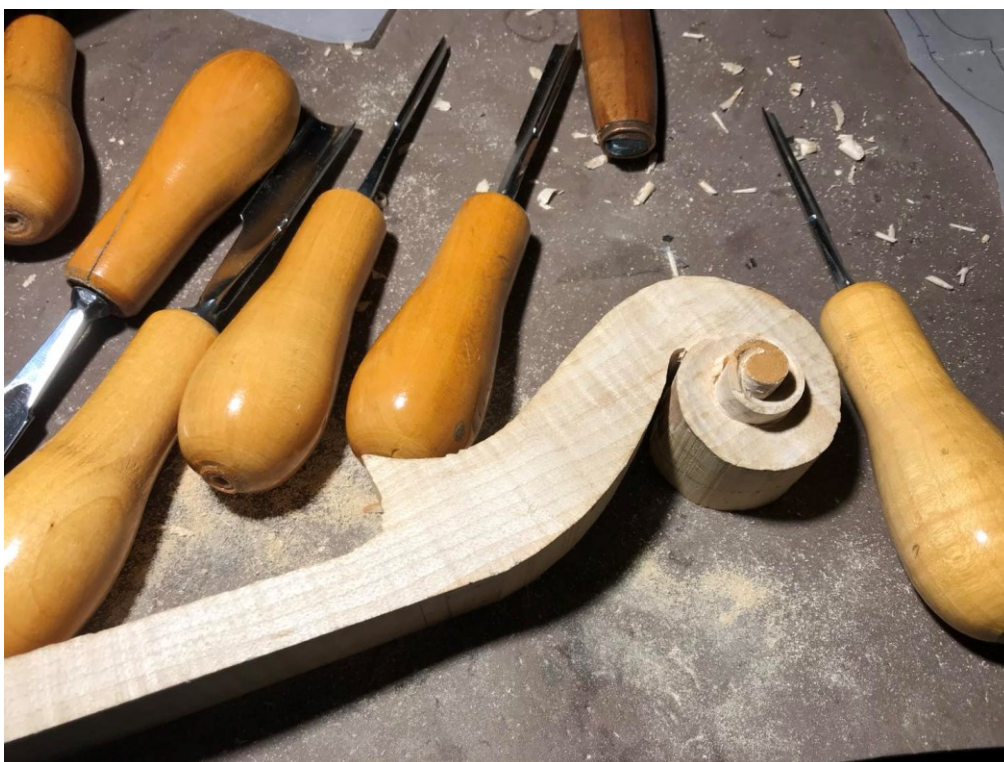


Obrázek 56 Originální hmatník z houslí Antonia Stradivariho. Je vyroben z vrbového dřeva, boky jsou zhotovené z javoru. Vrchní strana je potažena ebenovým dřevem, zdobení z ebenu a slonové kosti, Zdroj: [9]

Kdysi byly hlavice zakončeny místo obyčejné závitnice i vyřezávanou zvířecí či lidskou hlavou. Hlavice houslí zakončená závitnicí – „šnekem“ dominuje celkovému vzhledu houslí. Je ukázkou houslařovy řezbářské zručnosti. Její tvar a detaily zpracování se podobně jako u ozvučných *f* otvorů a výložek mezi houslaři liší. Při vyřezávání hlavičky je nutné dodržovat souměrné proporce pro docílení symetrie s protilehlou stranou. Základní tvar hlavy s krkem se vyřízne z javorového hranolu a postupně se vypracuje do požadovaných tvarů. *„V knihách se často dočteme, že je hlavička vizitkou houslaře. To ovšem není úplná pravda. Většinou vyřezáváte hlavičku spíše podle momentální chuti. Pokud jde o kopii, snažte se o co nejvěrnější podobu s originálem. Když jsem zkoumal různé hlavičky od téhož houslaře z různých období jeho života, bylo zřejmé, že se od sebe navzájem hodně liší. Jednotící typické prvky jsou spíše pozorovatelné u jednotlivých škol. Například mezi italskou a německou školou je viditelný jiný způsob vedení dláta. Ty německé se vyznačují oproti italským větší precizností a přesností.“*



Obrázek 57 Příprava na vyřezávání hlavičky, Zdroj: [10]



Obrázek 59 Vyřezávání závitnice Zdroj: [10]



Obrázek 58 Dokončená hlavička houslí Zdroj: [10]



### 3.1.7 Lak

Lak na houslích slouží především jako konzervant dřeva, ochrana před vlhkem, potom špínou a kalafunou. Kromě toho plní také estetickou funkci, zvýrazňuje kresbu dřeva a dodává nástroji nezaměnitelnou patinu. V neposlední řadě lak ovlivňuje kvalitu zvuku houslí. Může jejich akustické vlastnosti vylepšit, ale také zhoršit. „*Strávil jsem mnoho hodin debatami s houslařem Přemyslem Špidlenem. Vždy jsme se shodli, že lakem se může nástroji hodně pomoci, ale také ublížit. Už mnoho let se houslaři snaží rozluštit složení Stradivariho laků. V době, kdy Stradivari tvořil, se dělaly laky hodně měkké, a tak za dva nebo tři roky byly na nástroji jen jeho zbytky. Také byl při opravách mnohokrát rozlešťován, a kromě toho přibývaly i nánosy kalafuny ze smyčce. Lakům kdysi nesvědčilo ani to, že hráči nosovali nástroje jen v kožených pytlích nebo v pouzdrech, která se odklápěla pouze z jedné třetiny. Tím se samozřejmě lak na houslích odíral a ničil. Z tohoto důvodu ubývala svrchní původní vrstva barvy, ale na časem ztmavším dřevě zůstávaly spíše zbytky průhledného krycího laku. Tak vznikl zajímavý vzhled patiny, kterou na starých nástrojích obdivujeme. Zároveň to svědčí o jakési „spotřebnosti“ nebo „užitkovosti“ tehdejších nástrojů. Houslaři s tím určitě museli počítat, a tudíž jejich nástroje musely vyhovět různým nárokům.*“

Většina houslařů používá pro povrchovou úpravu svých nástrojů olejové či lihové laky. „*Pokud jde o složení laků, je to pro nás taková navždy otevřená kapitola. Musím ale říci, že jsem vcelku pokročil při odhalování původního složení. Dnes už třeba díky vyspělé technologii máme lepší možnosti odhalit, jaké složky staré laky obsahují. Například se donedávna nevědělo, že každá pryskyřice obsažená v laku vyzařuje pod UV lampou jiný barevný odstín. Mám k dispozici tabulky s přehledem, jakou barvu jednotlivé pryskyřice vyzařují a podle toho si laky míchám. Pro výběr složek laku je rozhodující, podle jaké školy stavím. Za pomoci UV lampy si najdu v tabulce vhodnou pryskyřici. Pokud chci dosáhnout vzhledu patiny a dřevo „postarit“, používám před lakováním jako mořidlo hřebíček. Ten vytváří krásnou skořicovou barvu starého dřeva. Někdy k němu přidám ještě zrníčko hypermanganu.<sup>73</sup> Před samotným lakováním se musí*

---

<sup>73</sup> Hypermangan neboli manganistan draselný je sloučenina manganu dobře rozpustná ve vodě za vzniku temně fialového (při nízké koncentraci růžového) roztoku.

*nástroj „zagruntovat“ nějakou látkou například kličovou vodou. Němečtí a někteří italští houslaři napouštěli desky řídkým kličem. U italských nástrojů jsou grunty zcela čisté, průhledné. Na grunt se pak nanášela jedna vrstva průhledného laku, díky které se zjistilo, zda je grunt dobře rozprostřený. V historii dobří houslaři snad používali směs bílku s medem a troškou cukru a sandaraku.<sup>74</sup> Vznikl základní bílý lak, kterým nástroj gruntovali a na něj teprve nanášeli olejový nebo poloolejový lak barevný. Kdyby se nanesl barevný lak rovnou na neošetřené housle, tak by „propadl“ do dřeva a vytvořily by se nehezke skvrny. Nakonec přidali ještě ochrannou krycí vrstvu průhledného laku.*

*Většinou se lakovalo olejovými laky, protože je s nimi snazší práce a lépe se nanáší. Laky v se Itálii často vyráběly na bázi velmi měkkých pryskyřic, které byly velmi choulostivé na omak a otěr. Součástí směsi tvořil také propolis, který dřevo výrazně provoněl. Pokud nebyl nástroj přelakován, vůně propolisu přetrvala až do dnes. Okolo roku 1565 neměly laky příliš výrazné barvy. Až později se díky církvi do Itálie dostala různá barviva. Používal se například kořen mořeny barvířské, či výluh z hmyzu červce nopálového pocházejícího z Mexika.<sup>75, 76</sup> Původně se jimi barvily hlavně textilie, ale tato barviva našla využití i v malířství a houslařství. Všechno je to prostá chemie přírodního původu a je použitelná i v dnešní době. Lze pracovat i s moderními potravinářskými barvivy,*

---

<sup>74</sup> Sandarak pochází z Maroka. Jedná se o ve vodě nerozpustnou pryskyřici ze stromu *Callitris quadrivalvis* z rodu *Cupressineae*. Je to měkká světle žlutá pryskyřice tvořící malá zrnka. Pryskyřice je vysoce rozpustná v alkoholu, éteru, amylalkoholu a acetonu. Částečně je rozpustná v olejích. Taje při teplotě 135 °C. Používá se pro přípravu lihových laků. Laky ze sandaraku mají poměrně velkou tvrdost.

<sup>75</sup> Mořena barvířská (*Rubia tinctorum*) je vytrvalá rostlina. Získávala se z ní tzv. „turecká červeň“, jedno z nejstálejších přírodních barviv, které se již od starověku používalo k obarvení vlněných i bavlněných tkanin, stejně jako na přípravu vodových či olejových barev. Tento druh rodu mořena pochází z teplejších oblastí mírného podnebného pásma v jižní Evropě a od Malé Asie až po Střední Asii. V době své největší slávy byla vysévána i v českých zemích, kde na některých místech zplaněla a jako neofyt se vyskytuje dodnes.

<sup>76</sup> Črvec nopálový (*Dactylopius coccus*, též nopálovec karmínový) je hmyz z řádu polokřídlých. Má velký hospodářský i historický význam; pochází z centrální a Jižní Ameriky, z oblastí Mexika a Arizony. Tento hmyz se nachází na kaktusech rodů *Opuntia* a *Nopalea*. Žije přisedle v zákoutích rostliny, kde kolem sebe vytváří ochranný bílý povlak. Hmyz saje mízu rostlin obsahující živiny a karmínové barvivo tvoří jako obranu proti predátorům.

nebo barevným kořením. Jako příklad můžeme uvést kurkumu. Je důležité, aby houslař věděl, jak budou jednotlivé složky laku vzájemně reagovat.

*Používám laky olejové, někdy poloolejové, většinou výrazně éterické, ředěné terpentýnem.<sup>77</sup> Na rozpouštění pryskyřic rád používám levandulový olej, protože je tak agresivní, že zvládne rozpustit i tužší pryskyřice. V zásadě se ale snažím míchat laky hodně měkké, aby nezatěžovaly rezonanční desku. Někteří houslaři používají raději laky tvrdší s příměsí šelaku, který se do Itálie dostal koncem 18. století.<sup>78</sup> Znalost složení a výběr vhodného laku je obzvlášť důležitý také při restaurování starých nástrojů. V Českém muzeu hudby se nachází vzácný nástroj z dílny Nicolò Amatiho. Má identické „dvojče“ v londýnském muzeu (Royal Academy of Music Museum pozn. autorky), a dokonce se přišlo na to, že oba nástroje pocházejí z kmene jednoho stromu. V Londýně mají Amatiho housle v původním stavu. Ty naše jsou „restaurované“, ale byl použit naprosto nevhodný lak, který nevratně zničil původní lak historický.“*

---

<sup>77</sup> Terpentýn je tekutina získávaná destilací pryskyřice ze dřeva stromů, zejména z borovic. Slovo terpentýn vzniklo z řeckého slova „terebinthinae“, názvu druhu stromu „řečíku terebintového“, z jehož mízy byl terpentýn původně destilován. Jako rozpouštědlo se terpentýn používá pro ředění olejových barev, k výrobě laků a jako surovina v chemickém průmyslu. Terpentýn také slouží jako zdroj surovin při syntéze vonných chemikálií. Komerčně využívaný kafr, linalool, terpineol a geraniol jsou obvykle produkty z alfa-pinenu a beta-pinenu, což jsou dvě hlavní složky terpentýnu. Tyto pineny se oddělují a čistí destilací. Směs diterpenů a triterpenů zůstává v destilačním zbytku a prodává se jako kalafuna.

<sup>78</sup> Šelak je přírodní živice, získávaná z výměšků samičky červce lakového (*Kerria lacca*), který se vyskytuje v lesích v Indii a Thajsku. Červec pomocí tohoto sekretu chrání své larvy před nepříznivými vlivy okolí. Šelak se zpracovává a prodává jako suché šupiny a rozpouští se v ethanolu za vzniku tekutého šelaku, který se používá jako barvivo, potravinářská poleva či jako povrchová úprava dřeva.



Obrázek 61 Příprava barevného laku, Zdroj: [7]



Obrázek 60 Zásoba pryskyřic v dílně Petra Zdražila, Zdroj: [7]



Obrázek 63 Vrchní deska před lakováním, Zdroj: [10]



Obrázek 62 Spodní deska před lakováním, Zdroj: [10]



Obrázek 64 Nástroj po nanesení gruntu, Zdroj: [10]





Obrázek 65 Nástroj po nanesení barevného laku, Zdroj: [10]



Obrázek 66 Nástroj po nanesení barevného laku, Zdroj: [10]



Obrázek 67 Housle opatřené krycím lakem,  
Zdroj: [10]



Obrázek 68 Housle opatřené krycím lakem, Zdroj: [10]



Obrázek 69 Housle po dokončení lakování, opatřené struníkem, kobylkou a strunami, Zdroj: [10]





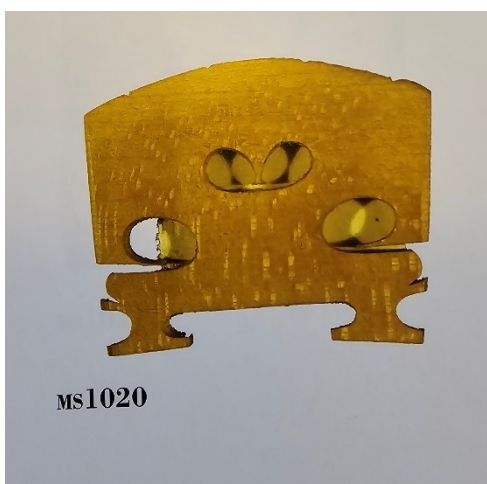
Obrázek 70 Nástroj po dokončení, spodní deska, Zdroj: [10]



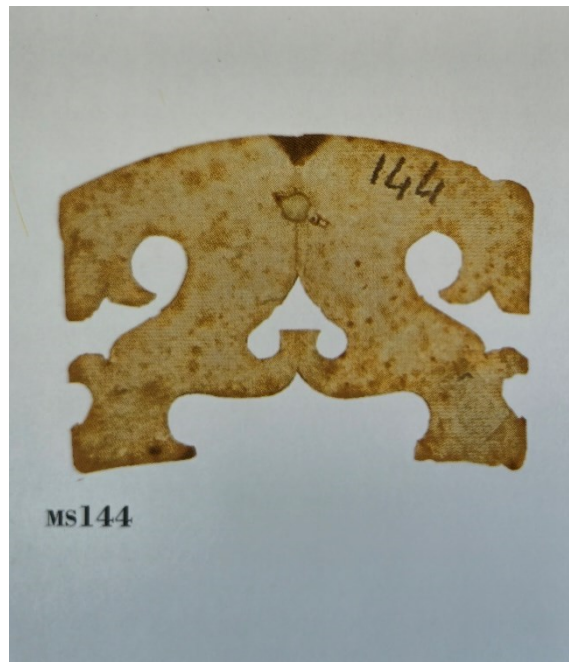
*Obrázek 71 Nástroj po dokončení, detail hlavičky, Zdroj: [10]*

### 3.1.8 Kobylka, kolíčky

Kobylka je velice důležitou součástí houslí. Slouží k přenosu kmitů strun na rezonanční desku. Na kobylku je při tom vyvíjen velký tlak, proto by měla být zhotovena z pevného dřeva. Tvar, tloušťka i klenutí kobylky pak ovlivňuje výsledný zvuk nástroje. Kobylka se stává také malým samostatným uměleckým dílem. Opět stejně jako u *f* otvorů a hlaviček se i zde v detailech zpracování projeví styl a zručnost mistra houslaře. „Je důležité umět vybrat z velké škály modelů správný typ kobylky ke konkrétnímu nástroji. Výrazně ovlivňuje též tímbr nástroje. Záleží na její velikosti, na hloubce výřezů, na síle i vypracování nožiček. Mým oblíbeným modelem je typ „Sacconi“, který je univerzálně použitelný pro většinu nástrojů. Kobylky záměrně vyrábím se silnějšími nožičkami, neboť kobylka promítá zvuk strun na rezonanční desku chvěním nožiček. Je důležité, aby se chvěla všemi směry a přenos byl co nejdokonalejší. V baroku si houslaři oblíbili kobylky modelu „Toscani“ s otočeným srdíčkem. V klasicismu se později rozšířily ještě další typy se zdobnějšími výřezy.“



Obrázek 72 Kobylka model "Sacconi", Zdroj: [9]



Obrázek 73 Model kobylky "Toscani", Zdroj: [9]

Kolíčky se zasunují do čtyř kulatých otvorů, které se nacházejí po obou stranách ladicí skříňky na hlavici houslí. Jsou kolmo provrtané a tento otvor slouží k provlečení a upevnění konce struny. Pomocí otáčení kolíčků se struny postupně napínají a tím se ladí. Na výrobu kolíčků se používají různé druhy dřev například ebenové či palisandrové. „Dnes se nejčastěji můžeme setkat s kolíčky z ebenu. V minulosti se ale vyřezávaly většinou z měkčího snadno dostupného dřeva například zimostřázkového, ale i javorového. Výhodou bylo, že při velkém opotřebení praskl kolíček. U pevných materiálů, jakým je eben se často stávalo, že praskla celá hlavice houslí.



Obrázek 74 Nedokončený kolíček z jujubového dřeva, Zdroj: [9]



Obrázek 75 Kolíček z jujubového dřeva, Zdroj: [9]



Obrázek 76 Kolíček z ebenového dřeva, Zdroj: [10]

## 4 Restaurování barokního nástroje

Petr Zdražil se ve své dílně věnuje stavbě moderních nástrojů, ale kromě toho je jeho velkou zálibou také restaurování historických nástrojů. Díky své precizní práci, zručnosti a citlivému přístupu je s oblibou vyhledáván zahraničními i českými zákazníky. Ti s uznáním oceňují zejména jeho schopnost přizpůsobit opravy tak, aby byly co nejvíce respektovány postupy dané staré školy. Není proto výjimkou, že často pracuje i s velice cennými nástroji.

Jak probíhá proces restaurování objasnil Petr Zdražil na houslích, pocházejících z barokního období. Jednalo se o kvalitní nástroj přivezený zákazníkem z burzy v Polsku. *„Při celkové prohlídce jsem zjistil, že i přes své stáří jsou housle ve velice dobrém stavu. Jedná o historicky autentické dílo, do kterého by se nemělo příliš zasahovat. Podle této zásady jsem se snažil při opravě zachovat co nejvíce původního materiálu.“*

Podle složení a barevnosti laku, tvaru klenby, zpracování hlavičky i ozvučných f otvorů Petr Zdražil usuzuje, že nástroj mohl být sestaven houslařem Johannem Jaisem, který působil v Absamu.<sup>79</sup> Housle zřejmě vznikly okolo roku 1765. *„Odhalit odkud nástroj pochází a kým byl postaven je vždy tak trochu detektivní práce. Z dostupných pramenů jsem vyvodil, že Jais s nástroji spíše hodně obchodoval. Nástroje sice stavěl, ale v menším množství. Umím si představit, že možná pracoval podobně jako český houslař Benjamin Patočka – zřejmě kupoval z manufaktury „bílou práci“ a pak nástroje sám dohotovil.<sup>80</sup> Tímto způsobem stihl daleko více opusů, než kdyby stavěl všechny nástroje „z gruntu“. To určitě platí například i pro Stradivariho, který by ani během svého dlouhého života nemohl postavit tolik nástrojů sám.“*

---

<sup>79</sup> Johannes Jais (1752–1806), německý houslař. Byl synem mittenwaldského řemeslníka Franze Jaise. Přibližně od roku 1778 působil v italském Bolzanu, kde v roce 1806 zde zemřel. Jeho nástroje se vyznačují kvalitním oranžovým lakem a nesou znaky tyrolské školy.

<sup>80</sup> Benjamin Patočka (1864–1931) byl český houslař. V letech 1878–1880 se vyučil u houslaře Josefa Jana Nepomuka Metelky v Pasekách nad Jizerou. Pracoval v Německu, u Josefa Čermáka v Českém Šumburku a v Praze u Jana Nepomuka Bíny. V roce 1888 se vrátil do Sklenařic, kde se osamostatnil. Patočka stavěl od základu housle, violy, violoncella, kontrabasy, violy d'amoure, kytary, mandolíny a balalajky. Množství nástrojů objednával v Schönbachu. Tyto nástroje i opravy opatroval svými vinětami s opusovými čísly, jejichž počet v roce jeho smrti dosáhl počtu 6000.

Rezonanční deska houslí je vyrobena ze smrkového dřeva. Na spodní desku, krk i hlavici bylo použito javorové dřevo. Nejvýraznějším viditelným problémem byla trhlina na rezonanční desce. „*Po sejmutí vrchní desky jsem zhodnotil stav vnitřního korpusu. Musím říci, že se jednalo o výborně postavený nástroj, ještě typicky barokní. Uvnitř byl nástroj trochu „nedbale“ zpracovaný. Lubový věnec nebyl začištěný, k jeho ohoblování byl použit pouze zubatý hoblík. Na vnitřní straně lubů zůstaly také stopy ohně. Luby se v minulosti ohýbaly většinou nad ohněm pomocí rozžhavených oblých těles. Ta se upnula do hoblice a lub se o ně za mokra ohýbal, takže na povrchu se dřevo spálilo... Basový trámec byl ve výborném stavu, nebylo potřeba ho upravovat. Uvnitř byly i krásně propracované růžky a vnitřní olubení. Přítomnost růžků mi napověděla, že byl nástroj zřejmě vyroben podle vnitřní formy (pokud by růžky chyběly, mohli bychom se domnívat, že byl stavěn rovnou na spodní desku).*“<sup>81</sup>

Vnitřek korpusu houslař vyčistil od nánosů špíny a prachu. Poté se mohl věnovat prasklině na rezonanční desce. „*Trhlinu vrchní desky jsem musel důkladně vyčistil štětečkem a na spodní straně vyztužit třemi smrkovými flíčky. Následně jsem ji znovu sklížil. Na vrchní stranu praskliny jsem pak nanesl ještě fixativ, který zajistil, aby do ní později nepropadl lak a také ji pomohl zamaskovat. Poté jsem celou plochu houslí vyčistil a na několika místech pouze zaretušoval nanesením průhledného laku.*“

Dalším problémem byla prasklá hlavice. Petr Zdražil vysvětlil, že taková poškození jsou u hlavičky častá, obzvláště v oblasti struny A, kde je síla materiálu tenčí a hodně namáhaná. „*V těchto místech hlava praskne většinou kvůli nepromazaným kolíkům, na které uživatel vyvíjí nepřiměřenou sílu, aby mohl nástroj naladit. Housle pak zřejmě v tomto stavu zůstaly po mnoho let. Kolíková skříňka se tahem ostatních strun mírně zakřivila. Někdo se o opravu pokusil již přede mnou, ale přeplátoval pouze vnější část praskliny. Musel jsem tedy javorovým dřevem přeplátovat prasklinu zevnitř a znovu i zvenčí.*“

Hmatník a kobylku se Petr Zdražil rozhodl vyměnit za nové, obojí vypracoval v barokním stylu. „*Zvolil jsem barokní tvar hmatníku, typický pro přelom vrcholného baroka a již nastupujícího klasicismu. Vyrobil jsem jej z vrbového a javorového dřeva.*

---

<sup>81</sup> Růžky nalezneme ve spojích lubů, jedná se o statický prvek.

*Povrch hmatníku jsem potáhl milimetrovým plátkem ebenového dřeva, a nakonec doplnil kostěným pražcem. Kobylku jsem vyřezal podle modelu „Toscani“ s otočeným srdíčkem. Struník, typický pro přelom baroka a klasicismu, jsem zhotovil z tenkého plátku ebenového dřeva.“*

Na webu zahraniční společnosti Tarisio, která se zabývá i aukcemi hudebních nástrojů, můžeme nalézt tabulku s přehledem prodaných nástrojů Johanna Jaise v různých aukčních domech.<sup>82</sup> Jejich průměrná prodejní cena se pohybuje okolo dvou set čtyřiceti tisíc.

**Highest Sales**

Violin (5 sold) : \$14,400, Skinner Oct 14 2012

Viola (1 sold) : \$5,044, Christie's Mar 21 2001

Type	City	Auction House	Sale Date	Lot	USD	GBP	EUR
Violin	Bolzano	Skinner	Oct 14, 2012	61	\$14,400	£8,959	€11,114
Violin	Bolzano	Tarisio	Mar 2, 2007	170	\$8,951	£4,600	€6,800
Viola	Bolzano	Christie's	Mar 21, 2001	144	\$5,044	£3,525	€5,611
Violin	Bolzano	Sotheby's	Oct 6, 2000	41	\$13,200	£9,138	€15,167
Violin	Tyrol	Sotheby's	Mar 31, 1998	31	\$771	£460	€0
Violin	Bolzano	Sotheby's	Jun 21, 1994	291	\$10,629	£6,900	€0

Primary Sale. Currencies **Bold**

Housle byly ve výborném stavu a jejich cenu po zrestaurování Petr Zdražil odhadl na sto čtyřicet tisíc. *„V zahraničí by se pravděpodobně jejich cena vyšplhala výše, jelikož mají historickou hodnotu. Ale jak jsem již zmínil dříve, rád podporuji naše umělce a stylovou hudební produkci. Nejsm spokojen s tím, když se hudebníci snaží o „historicky poučenou interpretaci“, a přitom hrají na moderní nástroje. Podle mého názoru pro opravdu autentickou interpretaci nestačí pouze vyměnit kovové struny za střevové a použít barokní smyčec. Pokud mají hudebníci možnost hrát na opravdu historické nástroje, pochopí, že k nim musí přistupovat zcela jinak než k nástrojům moderním. Proto jim ochotně poskytnu takové nástroje za přijatelnou cenu. Skladby provedené na základě poučené interpretace a hrané na starých nástrojích jsou nezapomenutelným zážitkem pro všechny milovníky staré hudby.“*

<sup>82</sup> Tabulka: [https://tarisio.com/cozio-archive/price-history/?Maker\\_ID=1317](https://tarisio.com/cozio-archive/price-history/?Maker_ID=1317)



Obrázek 78 Původní stav, vrchní deska, Zdroj: [10]



Obrázek 77 Původní stav, spodní deska, Zdroj: [10]



Obrázek 79 Původní stav nástroje, detail krku, Zdroj: [10]



Obrázek 80 Prasklina na hlavičce, Zdroj: [10]





Obrázek 83 Původní, hrubě opracovaný lubový věnec, jsou vidět stopy zubatého hoblíku, Zdroj: [10]



Obrázek 82 Prasklina hlavičky u A struny, Zdroj: [10]



Obrázek 81 Korpus houslí po sejmutí rezonanční desky, můžeme vidět i vnitřní olubení a vypracované růžky, Zdroj: [7]



Obrázek 84 Detail opravy praskliny na rezonanční desce, Zdroj: [10]



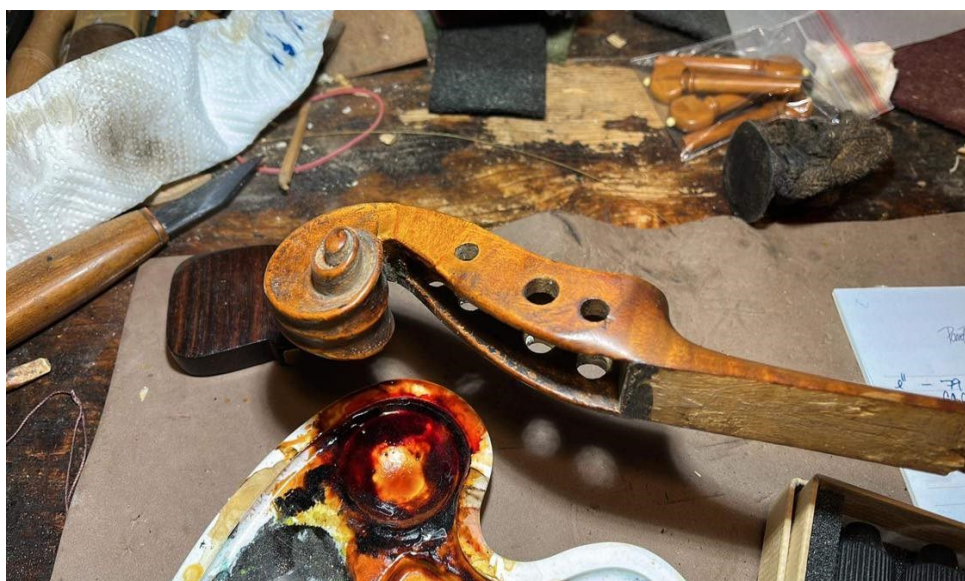
Obrázek 85 Vrchní deska houslí, původní barokní trámec, Zdroj: [7]



Obrázek 86 Oprava praskliny na hlavičce houslí, Zdroj: [10]



Obrázek 87 Oprava hlavičky houslí, Zdroj: [10]



Obrázek 88 Hlavička houslí po opravě, Zdroj: [10]



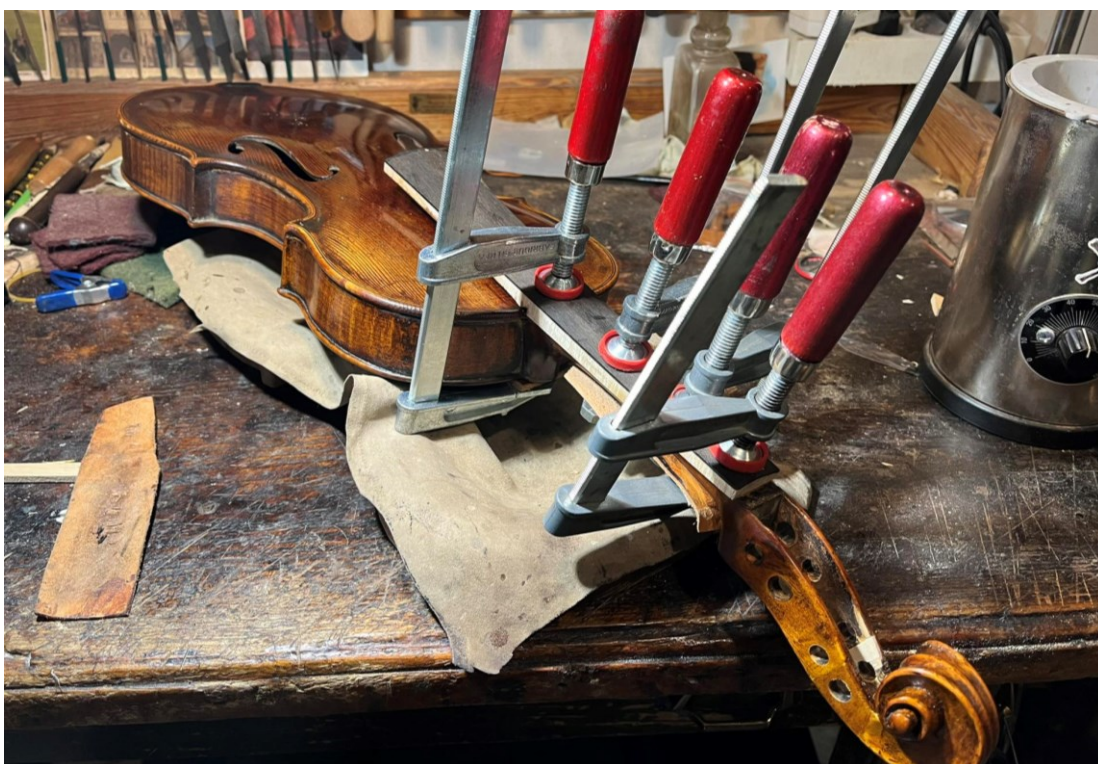
*Obrázek 90 Výroba hmatníku, Zdroj: [10]*



*Obrázek 89 Výroba hmatníku, Zdroj: [10]*



*Obrázek 91 Potažení hmatníku ebenovým plátkem, Zdroj: [10]*



Obrázek 92 Klížení hmatníku na krk houslí, Zdroj: [10]



Obrázek 93 Detail hlavičky, kostěný pražec, Zdroj: [10]



Obrázek 94 Nástroj opatřený kobyolkou "Toscani", struníkem a strunami, Zdroj: [10]



Obrázek 95 Nástroj po dokončení restaurování, Zdroj: [10]



Obrázek 96 Nástroj po dokončení restaurování, Zdroj: [10]



Obrázek 97 Nástroj po dokončení restaurování, Zdroj: [10]





*Obrázek 98 Nástroj po dokončení restaurování, Zdroj: [10]*

## 5 Nástroje Petra Zdražila

Nástroje Petra Zdražila vlastní mnoho vynikajících hudebníků. Mezi ně patří například houslista Alexander Shonert, violistka Jitka Hosprová, violista Peter Zwiebel, violoncellista Jan Páleníček, hráčka barokních houslí Lenka Torgersen a mnoho dalších.

### Alexander Shonert – housle

Houslista a pedagog Alexander Shonert (\*1972, Irkutsk), pocházející ze Sibíře, od roku 1999 žije a pracuje v Praze. V roce 2010 získal české občanství za přínos české kultuře. Alexander Shonert vystupuje jako houslový sólista po celé Evropě.<sup>83</sup> O houslích Petra Zdražila se vyjadřuje takto: *„S houslařem Petrem Zdražilem spolupracuji již od roku 2007. Na housle jím zhotovené hraji od roku 2008. Ve své sbírce mám již pět nástrojů, které vlastnoručně vyrobil. Velmi obdivuji, že každé další housle pocházející z jeho dílny mají vždy vyšší kvalitu. Jeho housle disponují všemi vlastnostmi skvělých italských nástrojů. Umožňují velice pohodlnou hru a houslista vytváří nosný barevný zvuk bez tlaku a námahy. To odpovídá mé vlastní technice hry na housle "The Shonert Technique". Těší mě, že jsem objevil v Praze takového houslaře a zároveň přítele!“<sup>84</sup>*



Obrázek 99 Houslista Alexander Shonert, Zdroj:  
[10]

---

<sup>83</sup> Alexander Shonert. Online. Dostupné z: <https://shonert.com/zivotopis/>. [cit. 2024-04-01].

<sup>84</sup> Vyjádření Alexandera Shonerta pro autorku (9. 3. 2024)



*Obrázek 100 Housle Alexandra Shonerta z dílny Petra Zdražila  
Zdroj: [10]*



*Obrázek 101 Housle Alexandra Shonerta z dílny  
Petra Zdražila, Zdroj: [10]*



*Obrázek 102 Detail hlavičky houslí Alexandra Shonerta, Zdroj: [11]*

## Jitka Hosprová

Jitka Hosprová (\*1975, Plzeň) je česká violová virtuoska. Hře na violu se věnuje od svých čtrnácti let. Absolvovala konzervatoř v Plzni a pražskou HAMU u doc. Jana Pěrušky. Dnes s úspěchem koncertuje po celém světě, vystupuje se špičkovými mezinárodními orchestry. Je historicky první českou sólovou violistkou. Hraje na nástroj Petra Zdražila, vyrobený v roce 2012 podle modelu Amati 1615.<sup>85</sup>



Obrázek 103 Violistka Jitka Hosprová s violou Petra Zdražila, Zdroj [12]



Obrázek 104 Viola Antonio Amati, 1615, Zdroj [13]

---

<sup>85</sup> Online. KOTYZA, Lukáš. JITKA HOSPROVÁ. Dostupné z: <http://jtkahosprova.com/cs/o-mne/>. [cit. 2024-04-01].

## **Peter Zwiebel**

Peter Zwiebel (\*1981, Košice) vystudoval hru na violu na konzervatoři v Košicích. Absolvoval Vysokou školu múzických umění v Bratislavě. Úspěšným se stal již během svého studia, když se stal v roce 2011 vedoucím violové skupiny v European Philharmonic Orchestra během evropského turné. V současnosti se věnuje zejména komorní hudbě v souborech Trio Serioso, Varga Quartett. Působí také v Slovenském komorním orchestru, kde je vedoucím violové skupiny. Violista vlastní nástroj z dílny Petra Zdražila. Jedná se o volné zpracování modelu violy Guarneriho del Gesu z roku 1743.<sup>86</sup>



*Obrázek 105 Violista Peter Zwiebel, Zdroj [14]*

---

<sup>86</sup> Online archív Slovenskej filharmónie. Online.

Dostupné z: <https://stream.filharmonia.sk/zoznamy/interpreti/?show=35>. [cit. 2024-04-01].

## Lenka Torgersen

Houslistka Lenka Torgersen vystudovala hru na housle na plzeňské konzervatoři a následně na Akademii múzických umění v Praze pod vedením Václava Snítily. Od roku 1998 se intenzivně věnuje hře na barokní housle. Působí jako koncertní mistr v souboru Collegium Marianum. V letech 1999 – 2012 byla koncertním mistrem souboru Collegium 1704. Lenka Torgersen hraje na původní barokní housle z roku 1740, které byly Petrem Zdražilem zrestaurovány.<sup>87</sup>



Obrázek 106 Houslistka Lenka Torgersen s houslařem Petrem Zdražilem, Zdroj [15]

---

<sup>87</sup> COLLEGIUM MARIANUM Jana Semerádová. Online. Dostupné z: <https://www.collegiummarianum.cz/onas/lenka-torgersen/>. [cit. 2024-04-01].

## Housle autorky z dílny Petra Zdražila, 2017

Housle vyrobené Petrem Zdražilem jsem zakoupila v roce 2018. Při stavbě těchto houslí se nechal Petr Zdražil volně inspirovat modely nástrojů od italského mistra Guarneriho del Gesu. Těmto modelům odpovídá zejména tvar korpusu houslí, pro který jsou typické kratší „tupé“ růžky. Hlavička se svým vzhledem a zpracováním podobá spíše modelům houslí Antonia Stradivariho. Nástroj je vyroben ze dřeva starého přibližně devadesát let z pozůstalosti po houslaři Karlu Šámalovi. Spodní deska houslí je tvořena ze dvou kusů javorového dřeva s výrazným vodorovným žíháním, které se opakuje také na hlavičce houslí. Stejně dřevo bylo také použito na luby nástroje. Vrchní deska houslí je vyrobena ze dvou kusů smrkového dřeva s pravidelnou středně širokou kresbou. Nástroj je zdobený vykládáním ze dvou tmavých a jednoho světlého javorového pásku. Vykládání směřuje k vnitřním okrajům růžků.

Délka korpusu houslí je 357 mm, šířka korpusu v horní části 167 mm, uprostřed 110 mm a ve spodní části 204 mm. Hmatník je dlouhý 273 mm, krk 135 mm. Ozvučné *f* otvory jsou od sebe vzdáleny 4 mm. Výška lubů je v horní části houslí u krku 31 mm, ve spodní části u žaludu 32 mm. Okraje houslí jsou široké 4 mm. Housle jsou opatřeny olejovým lakem se zemitými odstíny oranžovohnědé až červenohnědé barvy. Kobylka je vyrobena podle modelu „Sacconi“. Nástroj je postrojen garniturou z palisandrového dřeva.<sup>88</sup> Uvnitř houslí nalezneme vinětu „Petr Zdražil, fecit Pragae, 2017“, doplněnou razítkem se znakem a iniciálami PZ.

Nástroj disponuje výrazným sytým zvukem. Ozev je velice snadný, pro tvorbu silného tónu není nutno vyvíjet příliš velký tlak a sílu. Tóny zní měkce a umožňují hráči vytvořit mnoho barevných odstínů. Ve spodních polohách strun G a D má zvuk nástroje sladce altový, někdy až violový témr. Ve vyšších polohách zní housle otevřeně, jiskřivě, přesto není jejich zvuk až příliš „ukřičený“. Housle vyrobené Petrem Zdražilem přesně odpovídají mým osobním preferencím, jak po stránce estetické, tak po stránce zvuku.

---

<sup>88</sup> Garnitura se skládá z podbradku, struníku, ladicích kolíčků a žaludu. Vyrábí se z různých druhů dřevin, jako je například buxus, eben, hadí dřevo nebo palisandr.



*Obrázek 107 Housle z dílny Petra Zdražila (2017), Zdroj: [7]*





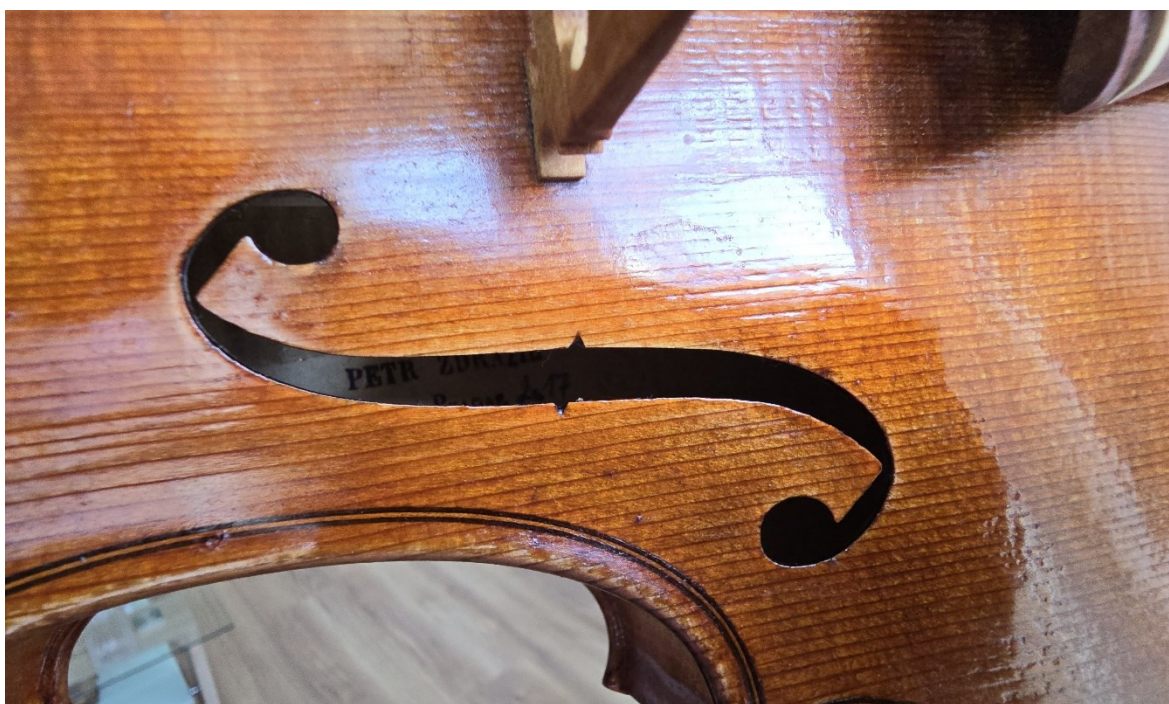
*Obrázek 108 Housle z dílny Petra Zdražila (2017), Zdroj: [7]*



*Obrázek 109 Detail žihání javorové desky, Zdroj: [7]*



*Obrázek 110 Detail ozvučných otvorů, Zdroj: [7]*



*Obrázek 111, Detail f otvoru, Zdroj: [7]*



Obrázek 113 Viněta houslí, Zdroj: [7]



Obrázek 112 Detail viněty houslí, Zdroj: [7]



*Obrázek 114 Detail f-otvoru, Zdroj: [7]*



*Obrázek 115 Detail hlavičky, kolíčky z palisandrového dřeva, prstenec a tečka z buxusu, Zdroj: [7]*



*Obrázek 116 Detail hlavičky, Zdroj: [7]*



*Obrázek 117 Detail hlavičky, Zdroj: [7]*





*Obrázek 119 Detail vykládání, Zdroj [7]*



*Obrázek 118 Detail vykládání, Zdroj [7]*



*Obrázek 120 Detail vykládaní, Zdroj [7]*



*Obrázek 121 Detail kobyly, model "Sacconi"*

## Závěr

Cílem této práce bylo vytvořit portrét vyhledávaného českého houslaře Petra Zdražila a přiblížit jeho houslařské umění. První část práce, v níž byl shrnut vývoj houslí a houslařství, umožňuje nahlížet na toto téma v historickém kontextu. Již od počátku 16. století se na mnoha místech v Evropě houslařské řemeslo rychle rozvíjelo. Staří mistři předávali své vědomosti a zkušenosti dalším generacím. Během několika staletí vytvořili ideál nástroje, který lze jen těžko překonat a je stálou inspirací i pro současné houslaře. V druhé stěžejní kapitole byl zdokumentován proces nově vznikajícího nástroje a také popsáno restaurování barokních houslí.

Osobní přístup Petra Zdražila k houslařství mě dovedl k závěru, že podřizovat toto řemeslo moderním, někdy zdánlivě snadnějším technickým postupům, není vždy tím nejlepším řešením. Podle Petra Zdražila se i v dnešní době vyplatí vrátit se ke staletými prověřeným vědomostem starých mistrů houslařů a zachovávat jejich umělecký odkaz. Tyto poznatky jsem postupně získávala z knih a osobních rozhovorů přímo v mistrově houslařské dílně. Rozhovory s Petrem Zdražilem byly pro mě zdrojem mnoha nových informací nejen o základních postupech při vytváření nového nástroje, ale i pracovních technikách využívaných při restaurování dobových nástrojů. Chtěla bych vyzdvihnout úctu a respekt, s jakým Petr Zdražil přistupuje právě k opravám historických nástrojů. Vždy zdůrazňuje svou odpovědnost za zásah, který musí být do detailu promyšlený a nesmí poškodit původní práci starých mistrů.

Během své mnohaleté kariéry vyrobil Petr Zdražil nástroje, které našly své místo v rukou předních interpretů. Jako příklad mohu uvést houslistu Alexandra Shonerta, violistku Jitku Hosprovou, violistu Petera Zwiebela, violoncellistu Jana Páleníčka a mnoho dalších. Práce houslaře je kromě vytváření hodnotných nástrojů nezbytná pro zachování a rozvoj hudební kultury a tradice. Kvalitní nástroje umožňují hudebníkům dosahovat těch nejlepších interpretačních výkonů a zároveň je inspirují k dalšímu uměleckému růstu. Samotný mistrovský nástroj se také v neposlední řadě stává důležitým mezičlánkem ve vzájemném propojení houslaře, interpreta i posluchače.

Na housle hraji již od čtyř let a postupem času jsem vystřídala několik různých nástrojů. První mistrovský nástroj od houslaře Ladislava Prokopa jsem měla zapůjčené od mé paní učitelky na základní umělecké škole. Později jsem hrála na housle Rafaela Piskorsche, které mě provázely prvními roky studia na Univerzitě Karlově. Jelikož jsem zde měla možnost rychle rozvíjet své hráčské dovednosti, zatoužila jsem po dokonalejším nástroji, který by mě ve studiu hry na housle ještě více podpořil. Po vyzkoušení mnoha různých nástrojů jsem se rozhodla pro koupi houslí z dílny houslaře Petra Zdražila. Tyto housle všechny mé nároky dokonale splnily, jelikož poskytují silný zvuk se širokou škálou barevných odstínů. Housle Petra Zdražila mi dodávají svobodu při vyjádření hudebních emocí a jsou pro mě také každodenní motivací ke zlepšování mých interpretačních schopností.

Na výběr nástroje se snažím dbát i při své pedagogické praxi na základní umělecké škole. Pro žáky je výběr houslí klíčovým krokem v jejich hudebním vzdělání. Hra na housle vyžaduje mnoho času, trpělivosti, velkého odhodlání a úsilí, proto by špatný nekvalitní nástroj mohl vést až k frustraci a ztrátě zájmu o hru. Pro začínající hráče je nejdůležitější vybrat správnou velikost houslí, která bude co nejlépe odpovídat fyzickým předpokladům dítěte, aby se hra obešla bez bolestí páteře i rukou. Zohlednit by se měly také zvukové a estetické preference každého žáka. Podle mého názoru je vždy nejlepší, když housle dítěti vybere zkušený houslista či pedagog, který nejlépe posoudí, co je pro něj v určitém věku nejvhodnější. Není od věci uvést, že výběr houslí by se neměl řídit pouze cenou, ale je důležité přihlídnout i k jejich kvalitě. V současnosti je trh nasycen levnými dovozovými nástroji, a jejich kvalita je často nízká. Někteří čeští mistři houslaři včetně Petra Zdražila se proto rozhodli vyrábět více nástrojů, které jsou cenově přístupnější i pro žáky hudebních škol a mladé studenty. Takové nástroje jsou zárukou kvality, velmi dobře zní a při správném zacházení vydrží dlouhá léta. Aby houslista dosáhl úrovně, kdy si může dovolit hrát na mistrovské housle, měl by prokázat nejen technickou zručnost, ale také hlubší porozumění hudbě. Pro žáky, kteří těchto schopností dosáhnou, je nástroj odměnou a umožňuje plně rozvinout jejich hudební talent a zároveň podporuje i lásku k hudbě samotné. Díky kontaktu s houslařem Petrem Zdražilem a tvorbě této práce jsem získala hlubší vhled do celého procesu stavby houslí. Věřím, že nyní budu schopna svým

žákům předávat zajímavé informace z oblasti houslařského řemesla a také jim lépe poradit s výběrem kvalitních houslí.



## Seznam použitých informačních zdrojů

BUDIŠ, Ratibor. *Housle v proměnách staletí*. Praha: Supraphon, 1975.

HUBIČKOVÁ, Libuše; ŠPIDLEN, Jan a ŠPIDLEN, Přemysl. *Špidlenové: čeští mistři houslaři: co nevíte o houslích--*. Praha: Rodina Špidlenů, 2003. ISBN 80-239-1978-4.

JALOVEC, Karel. *Čeští houslaři*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

KOLNEDER, W. *The Amadeus Book of the Violin: Construction, History and Music*, s. 101

KŮS, Lev. *Vývoj pražského houslařství*. Praha, 1947.

MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Knihovna Hudební výchovy. V Praze: Jednota hudebních stavů, 1938.

PILAŘ, Vladimír a ŠRÁMEK, František. *Umění houslařů*. Praha: Panton, 1986.

SKOKAN, František. *Svět houslí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.

## Internetové zdroje:

*Petr Zdražil: houslař malostranský*. Online. Dostupné z: <https://petrzdrazil.eu/>.

<https://housle.cz/> [online]. [cit. 2024-01-10].

Dostupné z: <https://housle.cz/vznik-housli/3-antonio-stradivari>

<https://housle.cz/> [online]. [cit. 2024-01-10].

Dostupné z: <https://housle.cz/vznik-housli/3-antonio-stradivari>

Houslařský atelier Vávra. Online.

Dostupné z: <https://www.housle-vavra.cz/historie.php>. [cit. 2024-01-21].



Houslařský atelier Vávra. Online.

Dostupné z: <https://www.housle-vavra.cz/historie.php>. [cit. 2024-01-21].

Český hudební slovník osob a institucí. Online.

Dostupné z:

[https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record\\_detail&id=1000185](https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1000185) [cit. 2024-01-21].

Miroslav Komár mistr houslař. Online. Miroslav Komár.

Dostupné z: Miroslav Komár. [cit. 2024-01-21].

Jan Slípka – houslař. Online.

Dostupné z: <http://www.slipka-housle.cz/ja.htm>. [cit. 2024-02-09].

Alexander Švýcarský mistr houslař. Online.

Dostupné z: <https://www.svycarsky.cz/#hero>. [cit. 2024-02-09].

Dalibor Bzírský. Online. Dalibor Bzírský.

Dostupné z: <http://www.bzirsky-violin.cz/>. [cit. 2024-02-09]

[https://tarisio.com/cozio-archive/price-history/?Maker\\_ID=1317](https://tarisio.com/cozio-archive/price-history/?Maker_ID=1317)

Alexander Shonert. Online.

Dostupné z: <https://shonert.com/zivotopis/>. [cit. 2024-04-01].

Online. KOTYZA, Lukáš. JITKA HOSPROVÁ.

Dostupné z: <http://jitkahosprova.com/cs/o-mne/>. [cit. 2024-04-01].

Online archív Slovenskej filharmónie. Online.

Dostupné z: <https://stream.filharmonia.sk/zoznamy/interpreti/?show=35>. [cit. 2024-04-01].

*COLLEGIUM MARIANUM* Jana Semerádová. Online.

Dostupné z: <https://www.collegiummarianum.cz/o-nas/lenka-torgersen/>. [cit. 2024-04-01].

## **Obrázky:**

Zdroj [1]:

Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Viola\\_da\\_braccio#/media/File:Viola\\_da\\_braccio.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Viola_da_braccio#/media/File:Viola_da_braccio.jpg). [cit. 2024-04-01].

Zdroj [2]: Vila da Gamba: *The Lowdown On The Viola Da Gamba*. Online. In: Benning violins. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Viola\\_da\\_braccio#/media/File:Viola\\_da\\_braccio.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Viola_da_braccio#/media/File:Viola_da_braccio.jpg). [cit. 2024-04-01].

Zdroj [3]: RÖHRMANN, Jan. Antonio Stradivari, Cremona, 1709, the 'Greffuhle'. Online. In: Tarisio. Dostupné z: <https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40207>. [cit. 2024-04-01].

Zdroj [4]: Bartolomeo Giuseppe Guarneri 'del Gesù', Cremona, 1744, the 'Prince of Orange, Wald, Hoffmann'. Online. In: Tarisio. Dostupné z: <https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=42581>. [cit. 2024-04-01].

Zdroj [5]: SOTHEBY'S AUCTION HOUSE. Jacob Stainer, Absam, 1670, the 'Siegert, King'. Online. In: Tarisio. Dostupné z: <https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40010>. [cit. 2024-04-01].

Zdroj [6]: PRINC, Tomáš. POD RUKAMA Petra Zdražila: Video seriál magazínu Material Times o doteku ruky a matérie: 4. díl z 3. série POD RUKAMA. Online. In: <https://www.youtube.com/>. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=99DZL5q9bo0&ab\\_channel=MaterialTimes](https://www.youtube.com/watch?v=99DZL5q9bo0&ab_channel=MaterialTimes). [cit. 2024-04-01].

Zdroj [7]: Osobní archiv autorky Evy Luskové.

Zdroj [8]: RÖHRMANN, Jan. Antonio Stradivari, Cremona, 1672, the 'Gustav Mahler'. Online. In: Dostupné z: <https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=41367>. [cit. 2024-04-01].

Zdroj [9]: CACCIATORI, Fausto (ed.). Antonio Stradivari. Disegni, modelli, forme.: Catalogo dei reperti delle collezioni civiche liutarie del comune di Cremona. Cremona: MdV-Museo del Violino, 2016. ISBN 8890917954.

Zdroj [10]: Osobní archiv houslaře Petra Zdražila.

Zdroj [11]: Houslista Alexander Shonert. Online. In: Alexander Shonert: violinist & pedagogue. Dostupné z: <https://shonert.com/foto-video/fotografie-ke-stazeni/>. [cit. 2024-04-03].

Zdroj [12]: Violistka Jitka Hosprová. Online. In: JITKA HOSPROVÁ. Dostupné z: <http://jitkahosprova.com/press/>. [cit. 2024-04-03].

Zdroj [13]: Antonio & Girolamo Amati, Cremona, 1615, the 'Stauffer'. Online. In: Tarisio: Fine instruments and bows. Dostupné z: <https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=42170>. [cit. 2024-04-03].

Zdroj [14]: Violista Peter Zwiebel. Online. In: Petr Zdražil. Dostupné z: <https://petrzdrazil.eu/reference-odkazy/>. [cit. 2024-04-03].

Zdroj [15]: Houslistka Lenka Torgersen. Online. In: Petr Zdražil. Dostupné z: <https://petrzdrazil.eu/reference-odkazy/>. [cit. 2024-04-03].

Zdroj [16]: *Dům U Červeného jelena*. Online. In: Národní památkový ústav: Památkový katalog. Dostupné z: <https://www.pamatkovykatalog.cz/dum-u-cerveneho-jelena-15540251>. [cit. 2024-04-06].

## Seznam obrázků

Obrázek 1 Viola „da braccio“, Zdroj: [1] .....	9
Obrázek 2 Viola „da Gamba“, Zdroj: [2] .....	9
Obrázek 3 Housle "Greffuhle", Antonio Stradivari 1709, Zdroj: [3] .....	14
Obrázek 4 Hlava houslí "Greffuhle", Zdroj: [3] .....	14
Obrázek 5 Housle "Princ Oranžský", Zdroj: [4] .....	16
Obrázek 6 Housle "Princ Oranžský", Guarneri del Gesu, 1744, Zdroj: [4] .....	16
Obrázek 7 Housle "Siegert, King", Jacob Steiner, 1670, Zdroj: [5] .....	18
Obrázek 8 Uzavřená pavlač v domě „U Červeného Jelena“. Plochý strop s fabionem zdobí Boží oko. Z pavlačí vedou do jednotlivých bytů portálky s kamenným lištovým ostěním. Na fotografii houslař Petr Zdražil a violistka Jitka Hosprová zkoušející nástroj z jeho dílny. Zdroj: [6] .....	37
Obrázek 9 Interiér Domu U červeného jelena, Zdroj: [6] .....	38
Obrázek 10 Dům U červeného jelena, Malostranské nám. č.p. 265/6, Zdroj: [16] .....	38
Obrázek 11 Petr Zdražil ve své dílně, Zdroj: [6] .....	39
Obrázek 12 Nástroje v dílně Petra Zdražila, Zdroj: [6] .....	39
Obrázek 13 Pracovní stůl s nářadím, Zdroj: [6] .....	40
Obrázek 14 Houslař Petr Zdražil, Zdroj: [6] .....	42
Obrázek 15 Zásoba dřeva v dílně. Nahoře na klínech leží první housle, které Petr Zdražil vyrobil, Zdroj: [7] .....	44
Obrázek 16 Zásoba dřevěných klínů, Zdroj: [6] .....	45
Obrázek 17 Viola "Ex Mahler", Antonio Stradivari, 1672, Zdroj: [8] .....	48
Obrázek 18 Vnitřní forma Antonia Stradivariho, Zdroj: [9] .....	50
Obrázek 19 Vnitřní forma houslí Petra Zdražila, Zdroj: [7] .....	52
Obrázek 20 Spodní deska před vyříznutím, Zdroj: [10] .....	53
Obrázek 21 Vyříznutí spodní desky, Zdroj: [6] .....	53
Obrázek 22 Spodní deska houslí, Zdroj: [10] .....	54
Obrázek 23 Určení hloubky klenby spodní desky vrtákem, Zdroj [10] .....	55
Obrázek 24 Hoblování spodní desky, Zdroj: [10] .....	55
Obrázek 25 Hoblování spodní desky, Zdroj: [6] .....	56

Obrázek 26 Kopírovací rastr pro přenesení klenby, Zdroj: [6] .....	56
Obrázek 27 Viditelné dírky po přenesení klenby rastrem, Zdroj: [6] .....	57
Obrázek 28 Spodní deska po dokončení, Zdroj: [10].....	58
Obrázek 29 Luby podlepené plátnem, Zdroj: [10] .....	59
Obrázek 30 Housle postavené "z ruky", Christian Donat Hopf, 1752, Zdroj: [7].....	60
Obrázek 31 Chybějící růžky a vnitřní olubení (Christian Donat Hopf, 1752), Zdroj: [7]...	60
Obrázek 32 Zaklížení lubového věnce na spodní desku, Zdroj: [10].....	61
Obrázek 33 Zaklížení vnitřního olubení, Zdroj: [10] .....	62
Obrázek 34 Viněta Petra Zdražila, Zdroj: [10].....	62
Obrázek 35 Smrkový klín, Zdroj: [10] .....	63
Obrázek 36 Určení akustického centra desky, Zdroj: [10].....	64
Obrázek 37 Klížení smrkových klínů, Zdroj: [10] .....	64
Obrázek 38 Vyznačení hloubky klenby, Zdroj: [6].....	65
Obrázek 39 Deska před vyhloubením klenby, Zdroj: [10].....	65
Obrázek 40 Předkreslení f otvorů, Zdroj: [10] .....	66
Obrázek 41 f otvor, Zdroj: [10] .....	67
Obrázek 42 f otvory po vyříznutí, Zdroj: [10].....	67
Obrázek 43 Basový trámec vyřezaný přímo z vrchní desky, Zdroj: [7].....	68
Obrázek 44 Klížení basového trámce, Zdroj: [10] .....	69
Obrázek 45 Prasklina desky v místě basového trámce - „bassbalken riss“, Zdroj:[10] .....	69
Obrázek 46 Cydliny pro začištění desek, Zdroj: [7].....	70
Obrázek 47 Proužek žraločí kůže, Zdroj: [7] .....	70
Obrázek 48 Sušená přeslička v dílně, Zdroj: [7] .....	71
Obrázek 49 Brusné vlákno na bázi koňských žíní, Zdroj: [7].....	71
Obrázek 50 Přiklížení vrchní desky, Zdroj: [10].....	72
Obrázek 51 Zaklížení výložek, Zdroj: [10] .....	74
Obrázek 52 Detail výložek na dokončených houslích, Zdroj: [10].....	74
Obrázek 53 Vyříznutí krku s hlavicí z javorového bloku, Zdroj: [10].....	76
Obrázek 54 Pasování krku s hmatníkem na korpus, Zdroj: [6].....	76
Obrázek 55 Přiklížený krk s hmatníkem, Zdroj: [10].....	77

Obrázek 56 Originální hmatník z houslí Antonia Stradivariho. Je vyroben z vrbového dřeva, boky jsou zhotovené z javoru. Vrchní strana je potažena ebenovým dřevem, zdobení z ebenu a slonové kosti, Zdroj: [9].....	77
Obrázek 57 Příprava na vyřezávání hlavičky, Zdroj: [10] .....	78
Obrázek 58 Dokončená hlavička houslí Zdroj: [10] .....	79
Obrázek 59 Vyřezávání závitnice Zdroj: [10] .....	79
Obrázek 60 Příprava barevného laku, Zdroj: [7].....	83
Obrázek 61 Zásoba pryskyřic v dílně Petra Zdražila, Zdroj: [7].....	83
Obrázek 62 Spodní deska před lakováním, Zdroj: [10].....	84
Obrázek 63 Vrchní deska před lakováním, Zdroj: [10].....	84
Obrázek 64 Nástroj po nanesení gruntu, Zdroj: [10].....	84
Obrázek 65 Nástroj po nanesení barevného laku, Zdroj: [10].....	85
Obrázek 66 Nástroj po nanesení barevného laku, Zdroj: [10].....	85
Obrázek 67 Housle opatřené krycím lakem, Zdroj: [10].....	86
Obrázek 68 Housle opatřené krycím lakem, Zdroj: [10].....	86
Obrázek 69 Housle po dokončení lakování, opatřené struníkem, kobylkou a strunami, Zdroj: [10] .....	87
Obrázek 70 Nástroj po dokončení, spodní deska, Zdroj: [10].....	88
Obrázek 71 Nástroj po dokončení, detail hlavičky, Zdroj: [10].....	89
Obrázek 72 Kobylka model "Sacconi", Zdroj: [9] .....	90
Obrázek 73 Model kobylky "Toscani", Zdroj: [9] .....	90
Obrázek 74 Nedokončený kolíček z jujubového dřeva, Zdroj: [9] .....	91
Obrázek 75 Kolíček z jujubového dřeva, Zdroj: [9].....	91
Obrázek 76 Kolíček z ebenového dřeva, Zdroj: [10] .....	91
Obrázek 77 Původní stav, spodní deska, Zdroj: [10] .....	95
Obrázek 78 Původní stav, vrchní deska, Zdroj: [10].....	95
Obrázek 79 Prasklina na hlavičce, Zdroj: [10] .....	95
Obrázek 80 Původní stav nástroje, detail krku, Zdroj: [10] .....	95
Obrázek 81 Korpus houslí po sejmutí rezonanční desky, můžeme vidět i vnitřní olubení a vypracované růžky, Zdroj: [7] .....	96
Obrázek 82 Prasklina hlavičky u A struny, Zdroj: [10] .....	96

Obrázek 83 Původní, hrubě opracovaný lubový věnec, jsou vidět stopy zubatého hoblíku, Zdroj: [10] .....	96
Obrázek 84 Detail opravy praskliny na rezonanční desce, Zdroj: [10] .....	97
Obrázek 85 Vrchní deska houslí, původní barokní trámec, Zdroj: [7] .....	97
Obrázek 86 Oprava praskliny na hlavičce houslí, Zdroj: [10] .....	98
Obrázek 87 Oprava hlavičky houslí, Zdroj: [10] .....	98
Obrázek 88 Hlavička houslí po opravě, Zdroj: [10] .....	98
Obrázek 89 Výroba hmatníku, Zdroj: [10] .....	<b>Chyba! Záložka není definována.</b>
Obrázek 90 Výroba hmatníku, Zdroj: [10] .....	<b>Chyba! Záložka není definována.</b>
Obrázek 91 Potažení hmatníku ebenovým plátkem, Zdroj: [10] .....	99
Obrázek 92 Klížení hmatníku na krk houslí, Zdroj: [10] .....	100
Obrázek 93 Detail hlavičky, kostěný pražec, Zdroj: [10] .....	100
Obrázek 94 Nástroj opatřený kobyolkou "Toscani", struníkem a strunami, Zdroj: [10] ....	101
Obrázek 95 Nástroj po dokončení restaurování, Zdroj: [10] .....	101
Obrázek 96 Nástroj po dokončení restaurování, Zdroj: [10] .....	102
Obrázek 97 Nástroj po dokončení restaurování, Zdroj: [10] .....	103
Obrázek 98 Nástroj po dokončení restaurování, Zdroj: [10] .....	104
Obrázek 99 Houslista Alexander Shonert, Zdroj: [10] .....	105
Obrázek 100 Housle Alexandra Shonerta z dílny Petra Zdražila Zdroj: [10] .....	106
Obrázek 101 Housle Alexandra Shonerta z dílny Petra Zdražila, Zdroj: [10] .....	106
Obrázek 102 Detail hlavičky houslí Alexandra Shonerta, Zdroj: [11] .....	106
Obrázek 103 Violistka Jitka Hosprová s violou Petra Zdražila, Zdroj [12] .....	107
Obrázek 104 Viola Antonio Amati, 1615, Zdroj [13] .....	107
Obrázek 105 Violista Peter Zwiebel, Zdroj [14] .....	108
Obrázek 106 Houslistka Lenka Torgersen s houslařem Petrem Zdražilem, Zdroj [15]....	109
Obrázek 107 Housle z dílny Petra Zdražila (2017), Zdroj: [7] .....	111
Obrázek 108 Housle z dílny Petra Zdražila (2017), Zdroj: [7] .....	112
Obrázek 109 Detail žihání javorové desky, Zdroj: [7] .....	113
Obrázek 110 Detail ozvučných f otvorů, Zdroj: [7] .....	114
Obrázek 111, Detail f otvoru, Zdroj: [7] .....	114
Obrázek 112 Viněta houslí, Zdroj: [7] .....	115



Obrázek 113 Detail viněty houslí, Zdroj: [7] .....	115
Obrázek 114 Detail f otvoru, Zdroj: [7] .....	116
Obrázek 115 Detail hlavičky, kolíčky z palisandrového dřeva, prstenec a tečka z buxusu, Zdroj: [7] .....	117
Obrázek 116 Detail hlavičky, Zdroj: [7] .....	118
Obrázek 117 Detail hlavičky, Zdroj: [7] .....	119
Obrázek 118 Detail vykládání, Zdroj [7].....	120
Obrázek 119 Detail vykládání, Zdroj [7].....	120
Obrázek 120 Detail vykládání, Zdroj [7].....	121
Obrázek 121 Detail kobylky, model "Sacconi" .....	122