

Maruša Zupančič

Muzikološki inštitut Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Ljubljana

Institute of Musicology, Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts, Ljubljana

Vplivi na razvoj violinske pedagogike na Slovenskem v 19. stoletju in v prvi polovici 20. stoletja

Influences on the development of violin teaching in the Slovenian Lands in the nineteenth and first half of the twentieth centuries

Prejeto: 12. april 2010
Sprejeto: 1. maj 2010

Received: 12th April 2010
Accepted: 1st May 2010

Ključne besede: violinizem na Slovenskem, glasba od 18. do 20. stoletja, pariški konservatorij, praški konservatorij, dunajski konservatorij, slovenska violinska pedagogika, Otakar Ševčík, slovenska violinska metodična dela

Keywords: violin playing in the Slovenian Lands, eighteen-century music, nineteenth-century music, twentieth-century music, Paris Conservatoire, Prague Conservatoire, Vienna Conservatoire, Slovenian violin pedagogy, Otakar Ševčík, Slovenian didactic violin works

IZVLEČEK

V primerjavi z ostalimi razvitimi evropskimi narodi sta se violinska pedagogika in njena metodika začeli na Slovenskem evidentno razvijati šele v 19. stoletju. Največje vplive in zasluge za razvoj violinske pedagogike na Slovenskem sta imeli violinski šoli dunajskega in praškega konservatorija. Obe violinski šoli sta imeli svoj izvor v francoski violinski šoli z glavnim predstavnikom G. B. Viottijem. Največji pečat je na razvoj violinske pedagogike na Slovenskem vtisnila praška violinska šola. K temu je ogromno prispeval Otakar Ševčík, ki je s svojim delom *Violinschule für Anfänger*, op. 6 vplival tudi na nastanek slovenskih violinskih metodičnih del, ki so nastala šele v 20. stoletju.

ABSTRACT

In comparison with other European countries, violin pedagogy and its methodology in Slovenian Lands did not develop until the beginning of the nineteenth century. The greatest influences on the development of Slovenian violin pedagogy came from the violin schools of the Viennese and Prague Conservatoires. Both schools originated from the French violin school with its main representative G. B. Viotti. The school which had the most impact on the development of Slovenian violin pedagogy was the Prague violin school. Another major figure in the development of Slovenian violin pedagogy was Otakar Ševčík, whose *Violinschule für Anfänger*, op. 6 inspired many didactic violin works that appeared in Slovenia in the 20th century.

Letos mineva sto let od nastanka prve slovenske violinske šole z naslovom *Vijolinska šola ali pouk v igranju na gosli*, ki jo je leta 1910 v Celju napisal Fran Korun Koželjski (1868–1935). Slovenski violinizem se v nacionalnem smislu razvija približno šele stoletje, zato se upravičeno sprašujemo kdo je skozi zgodovino krojil slovensko violinsko usodo, ki smo ji lahko priča danes in kakšnih tovrstnih, predvsem pedagoških vplivov smo bili deležni.

V primerjavi z ostalimi razvitimi evropskimi narodi sta se violinska pedagogika in njena metodika začeli na Slovenskem razvijati relativno pozno, saj je o violinskem poučevanju pred 19. stoletjem na Slovenskem malo znanega; poučevanje violine je potekalo v okviru zasebnih in cerkvenih krogov, predvsem znotraj samostanov, katerih sicer skromna tovrstna zapuščina priča o violinski aktivnosti. Edini dokumenti, ki poročajo o violinski metodiki tistega časa, so ohranjena violinska metodična dela. Najzgodnejši in za zdaj edini taki na Slovenskem ohranjeni deli sta Leopold Mozartova (1719–1787) *Versuch einer gründlichen Violinschule* iz leta 1756 in delo Johanna Adama Hillerja (1728–1804) z naslovom *Anweisung zum Violinspielen für Schulen und zum Selbstunterrichte*. Mozartovo delo se je kot izvorni tisk ohranilo v Komendi pri Kamniku,¹ kar priča o njeni praktični uporabi že v 18. stoletju.² Ker je bil Mozart goreč zagovornik in podpornik mannheimske violinske in kompozicijske šole, je njegova violinska šola zato zagotovo nastala pod tovrstnimi vplivi. Utemeljitelj mannheimske šole je bil violinist in skladatelj Johann Wenzel Anton Stamitz (1717–1757),³ ki je s slovenskim ozemljem povezan tudi rodoslovno, saj je njegov ded Martin Stamez živel v Mariboru,⁴ ki ga je zapustil okoli leta 1665, ko se je preselil v Pardubice na Češkem.⁵ Johann Adam Hiller je svoje delo prvič izdal leta 1792 v Leipzigu, drugič je bilo izdano leta 1795 v Gradcu; pri nas se je ohranila prav graška izdaja.⁶ Obe deli sta bili v 18. stoletju relativno zelo razširjeni, zato niti ni presenetljivo dejstvo, da sta dosegli tudi slovensko ozemlje.

Največje zasluge za razvoj violinizma in njegove pedagogike v 19. in 20. stoletju so na Slovenskem imeli violinski pedagogi iz čeških dežel, večinoma 'potomci' t. i. *praške violinske šole*, ki je imela svoj izvor v *francoski violinski šoli*; utemeljitelj slednje je bil znameniti violinist, pedagog in skladatelj Giovanni Batista Viotti (1755–1824),⁷ ki je danes znan kot oče moderne violinske igre, saj je bil eden prvih uporabnikov *Tourtovega loka*,⁸ ki je zaradi svojih specifičnih zmogljivosti ogromno pripomogel k napredku violinske tehnike in njene idiomatike. G. B. Viotti je kot utemeljitelj *francoske violinske šole* vplival tudi na razvoj ostalih, kasneje priznanih nacionalnih violinskih šol, saj se je *francoska violinska šola* preko Viottijevih učencev razvila v tri smeri: *franko-belgijsko*, *dunajsko*

¹ Omenjeni tisk se je ohranil v knjižnici Glavarjevega beneficiata in kasnejšega dediča Jožefa Tomelja.

² Tomaž Faganel, »Glasba Mozartovega časa v naših arhivih«, v: *Mozart—kdo je to* (Ljubljana: Festival 1991), str. 46.

³ Johann Wenzel Anton Stamitz je znan tudi pod imenom Jan Václav Antonín Stamic.

⁴ Rodbina Stamez je v Mariboru živela od približno 15. stoletja naprej.

⁵ Peter Gradenwitz, »The Stamitz Family: Some Errors, Omissions, and Falsifications Corrected«, *Notes* 7 (1949), str. 55.

⁶ Hrani Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.

⁷ Giovanni Batissta Viotti je bil poleg Arcangela Corellija, Giuseppa Tartinija in Antonia Vivaldija eden pomembnih tvorcev italijanske violinske igre v 18. stoletju. Kot učenec Gaetana Pugnanija je bil tesno povezan z violinsko zapuščino Arcangella Corellija, ki je poleg Antonia Vivaldija ključno zaznamoval violinizem tako v poustvarjalnem kot tudi v ustvarjalnem smislu.

⁸ Izdelovalec tako imenovanega *Tourtovega loka* je bil François Tourte (1747–1835). Ustvarjal je v Parizu, ko so tja prihajali koncertirati violinski virtuoz. Za oblikovanje sodobnejšega loka je Tourta navdahnila violinska virtuosnost G. B. Viottija, s katerim sta oblikovala lok, ki je razvil violinsko idiomatiko in omogočil modernejše izvajanje.

in *praško* violinsko šolo.⁹ Ob koncu 18. stoletja in na začetku 19. stoletja so se po Evropi začeli ustanavljati glasbeni konservatoriji, da bi postali središče glasbenega izobraževanja. Leta 1784 je bila v Parizu ustanovljena *L'Ecole royale de chant et de déclamation*, ki se je leta 1795 preimenovala v konservatorij.¹⁰ Praški konservatorij je bil ustanovljen leta 1808 kot *Jednota pro zvelebení hudby v Čechách*, društvo, katerega člani so bili znani plemiči. V prvih letih svojega obstoja je bil praški konservatorij namenjen zgolj vzgoji orkestrskih izvajalcev, vendar so bili že leta 1815 uvedeni tudi ostali oddelki.

Violinski pouk se je na praškem konservatoriju pričel 24. aprila 1811 z violinskim pedagogom Wilhelmom Friedrichom Pixisom (1786–1842),¹¹ ki je bil kot prvi violinski učitelj na praškem konservatoriju tudi začetnik *praške violinske šole*.

Ustanovitelji praškega konservatorija so že od samega začetka stremeli k uporabi študijskega materiala s pariškega konservatorija. Pierre Baillot (1771–1842),¹² izvrsten violinist in od leta 1795 pedagog na pariškem konservatoriju, je skupaj s Pierrom Rodejem (1766–1831)¹³ in Rodolphom Kreutzerjem (1774–1830)¹⁴ leta 1814 izdal uradno violinsko šolo pariškega konservatorija, imenovano *Méthode de violon*, ki je takoj postala temeljni študijski material tudi na praškem konservatoriju.¹⁵ Tem odličnim violinskim pedagogom so se pridružili še ostali predstavniki *francoske violinske šole*, katerih violinska metodična dela so tvorila osnove študija na praškem konservatoriju vse do 'vladavine' Otakarja Ševčíka (1852–1934), ki je s svojimi metodičnimi deli odprl novo poglavje praškemu konservatoriju in *praški violinski šoli* ter violinski metodiki nasploh.¹⁶

W. F. Pixis, ki je bil Viottijev učenec, je večinoma poučeval po delih francoskih violinistov, kar priča o vplivu *francoske violinske šole*.¹⁷ W. F. Pixisa je na konservatoriju nasledil njegov učenec Moritz Mildner (1812–1865), ki je nadaljeval s tradicijo poučevanja v slogu francoske violinske tehnike; s študijem Kreutzerjevih, Alardovih in Bériotovih

⁹ Bruce R. Schueneman, »The French Violin School: From Viotti to Bériot«, *Notes* 60 (2004), str. 757–758, 767.

¹⁰ Zdenko Silvela, *A New History of Violin Playing: the vibrato and Lambert Massart's revolutionary discovery* (ZDA: Universal Publishers, 2001), str. 100; A. W., Zur Geschichte des musikalischen Conservatoriums in Paris, *Wiener allgemeine Musikalische Zeitung*, 2 (1824), str. 5–6.

¹¹ Wilhelm Friedrich Pixis je znan tudi pod imenom Bedřich Vilém Pixis.

¹² Pierre Baillot je poleg ostalih znanih violinskih del leta 1834 napisal še delo *L'art du violon*.

¹³ Najbolj znano violinsko delo Pierra Rodeja, ki je v uporabi še danes, je *24 caprices*.

¹⁴ Najbolj znano delo Rodolpha Kreutzerja je violinsko delo 42 études ou caprices.

¹⁵ Na začetku svojega delovanja je praški konservatorij vpisoval učence stare od 10 do 14 let. Študij je trajal šest let in je bil razdeljen na dve stopnji. Pouk violine, ki je bil takrat še skupinski, je potekal trikrat tedensko po tri ure. Na začetku je bil cilj konservatorija vzgojiti predvsem orkestrske glasbenike, le v redkih primerih soliste. V zadnjem letniku je bila na izpitu obvezna *a vista* igra, leta 1882 je Antonín Bennewitz uvedel še šolske koncerte. Leta 1888 so začeli na konservatorij sprejemati učence s štirinajstimi leti. Opustili so razdelitev študija v dveh stopnjah in uvedli vsakoletne sprejemne izpite. Violina se je začela poučevati le dvakrat tedensko, vendar individualno. Uveden je bil pouk klavirja, profesorji pa so morali napisati učne načrte za posamezne letnike. Po letu 1919 je bil študij podaljšan na sedem let, hkrati je bila ustanovljena tudi mojstrska šola, ki je postopoma začela dobivati značaj visoke šole. Prim. Josef Micka, »Houslová škola pražské konzervatoře«, v: *150 let pražské konzervatoře*, ur. Václav Holzknecht (Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961), str. 99–101.

¹⁶ Josef Srb Debrnov, *Stručné dějiny konservatoře pražské* (Praha: samozaložba, 1878), str. 83; Josef Micka, »Houslová škola pražské konzervatoře«, v: *150 let pražské konzervatoře*, ur. Václav Holzknecht (Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961), str. 74, 99–101; Josef Srb Debrnov, *Dějiny hudby v Čechách a na Moravě* (Praha: Nakl. Maticе České, 1891), str. 103–104; František Židek, *Čeští houslisté tři století* (Praha: Panton, 1979), str. 60–64.

¹⁷ W. F. Pixis je violinsko tehniko poučeval pretežno po delih P. Baillota, P. Rodeja, J. F. Mazasa, R. Kreutzerja in F. Fiorilla (popis muzikalij W. F. Pixisa, hrani arhiv praškega konservatorija). Njegov učenec je bil poleg ostalih tudi Karl Zappe starejši (1812–1871), čigar sin Karl Zappe mlajši (1837–1890) je poučeval violino na glasbeni šoli Filharmonične družbe. Učenec Karla Zappeja ml., Nikolaus Schaumburg, je leta 1867 in leta 1870 izvajal dela Viottijevega učenca Charlesa de Bériota *Septième Air varié* in *Koncert za violino in orkester*, št. 6, kar priča o kvalitetnem nivoju Zappejevega violinskega poučevanja (Laibacher Zeitung 20. 2. 1867, str. 273 in 9. 4. 1870, str. 570).

etud in skladb ter del ostalih francoskih violinskih predstavnikov.¹⁸ Iz Mildnerjevih muzikalij je razvidno, da je bil ves čas v stiku z violinskimi novitetami francoskih in ostalih violinistov, ki so nastajale prav v času njegovega pedagoškega delovanja na praškem konservatoriju.¹⁹ Med najuspešnejšimi Mildnerjevimi učenci je bil Antonín Bennewitz (1833–1926), ki je Mildnerja na konservatoriju nasledil in poučeval prvo veliko generacijo violinistov, ki je violinizmu na Slovenskem položila temelje.²⁰ V violinsko-tehničnem šolanju učencev je Bennewitz izhajal iz Vincenc Bartákove²¹ violinske šole *Theoreticko-praktická škola na housle ve dvou odděleních*, ki je postopoma privedla h Kreutzerovim etudam.²² Vse do leta 1887 je na praškem konservatoriju istočasno obstajal le en violinski razred (Pixis–Mildner–Bennewitz) in tako en način poučevanja. Od leta 1887 dalje se je zaradi potreb novih violinskih pedagogov postopoma uveljavila praksa različnih violinskih razredov, profesorji katerih so bili Bennewitzovi učenci: Ferdinand Lachner (1856–1910), Jan Mařák (1870–1932) in Otakar Ševčík. Kljub individualnemu pristopu poučevanja omenjenih profesorjev so ti še vedno sledili eni skupni violinski poti, ki je bila pod močnim vplivom Ševčíkove violinske metode. Leta 1910 se je uspešni trojici violinskih profesorjev na praškem konservatoriju pridružil še Ševčíkov učenec Štěpán Suchý (1883–1953).²³ Praški konservatorij si je vse od začetka svojega delovanja močno prizadeval, da bi se ohranila tradicija poučevanja violine, ki jo je na praški konservatorij prinesel W. F. Pixis. Tradicija, da učitelja na praškem konservatoriju nasledi njegov učenec, se vsaj do šestdesetih let 20. stoletja ni nikoli pretrgala.

Podobno kakor na praškem konservatoriju, so se tudi ustanovitelji dunajskega konservatorija sprva zgledovali po uspešnem pariškem konservatoriju.²⁴ Leta 1812 je bilo na Dunaju ustanovljeno *Gesellschaft der Musikfreunde* v želji, da bi se razširilo v konservatorij. Čeprav so se ustanovitelji dunajskega konservatorija ob njegovi ustanovitvi leta 1817 želeli zgledovati po modelu pariškega konservatorija, so morali zaradi pomanjkanja finančnih sredstev konservatorij zavestno bolj skromno in začeti le s pevsko šolo. Prvi direktor konservatorija je bil Antonio Salieri, ki je že leta 1819 zaposlil izvrstnega violinista Josepha Böhma (1795–1876) in leta 1827 razširil oddelke konservatorija na večino orkestrskih instrumentov. Leta 1837 je konservatorij padel v finančne težave, stanje se je bistveno izboljšalo leta 1851, ko je njegov direktor postal violinist Josef Hellmesberger starejši (1828–1893). Kvaliteta konservatorija vse do leta 1855 ni bila visoka, saj je osem-

¹⁸ Na enem izmed šolskih koncertov je njegovih dvanajst učencev v unisonu, s spremljavo orkestra, izvedlo Bériotova *Adagio* in *Rondo russe*; namesto kadence so izvajali večglasno priredbo ene izmed Bériotovih etud.

¹⁹ Mildner je na praškem konservatoriju deloval v letih 1843–1865. V popisu njegovih muzikalij zasledimo violinske koncerte njegovih sodobnikov kot so: F. Mendelssohn: *Koncert za violino in orkester*, op. 64 (napisan leta 1844 in posvečen francoskemu violinistu F. Davidu); Charles de Bériot: *Koncert za violino in orkester*, št. 6; Ferdinand David: *Koncert za violino in orkester*, op. 23; H. Vieuxtemps: *Koncert za violino in orkester*, op. 25 (nastal leta 1844).

²⁰ Ti učenci so bili: Petr Teplý, Fran Topič, Hans Gerstner, Wilhelm (Vilém) Seifert, Sigismund (Siegmond) Polášek, Josef Vedral, Johann Drobeček, Johann Baudis, Johann Sochor ter mnogi drugi.

²¹ Vincenc Barták (1797–1861) je bil vpisan v prvo generacijo učencev konservatorija kot Pixisov učenec. Bil je član Stanovskega gledališča, violist v Mildnerjevem kvartetu, v letih 1842–1843 je poučeval na praškem konservatoriju.

²² Njegovi učenci so v unisonu nastopali še pogosteje kakor je bila to navada Mildnerjevega časa; leta 1880 je šestnajst učencev igralo Paganinijev *Moto perpetuo*, leta 1886 J. S. Bachovo *Ciaccono* s klavirsko spremljavo, leta 1888 Laubovo *Polonezo*, leta 1889 (samo učenci zadnjega letnika) Riesov *Perpetuum mobile* in leta 1891 *Polonezo* v D-duru H. Wieniawskega.

²³ V tem obdobju, predvsem od leta 1888 naprej, se je na praškem konservatoriju marsikaj spremenilo. Leta 1901 je Otakar Ševčík izdelal violinski učni načrt, ki so ga uporabljali v vseh violinskih razredih.

²⁴ E. Tittel, *Die Wiener Musikhochschule. Vom Konservatorium der Gesellschaft der Musikreunde zur staatlichen Akademie für Musik und darstellende Kunst*, Wien: Wiener Musikakademie, 1967, str. 28.

inštirideset odstotkov študentov obiskovalo le osnovni pouk petja in violine, študentje z boljšim znanjem so bili le v manjšini. Z leti, predvsem v »zlati dobi« konservatorija (1870–1909), se je stanje bistveno izboljšalo, dunajski konservatorij je postal ena najbolj cenjenih glasbenih ustanov v Evropi.²⁵

Dunajska violinska šola je bila že od nekdanj pomešana s češkimi primesmi, saj so bili njeni mnogi zgodnejši predstavniki češkega rodu – Jan Křitel Vaňhal (1729–1813),²⁶ Antonín Vranický (1761–1819),²⁷ Pavel Vranický (1756–1808),²⁸ Václav Pichl (1741–1805),²⁹ Leopold Jansa (1795–1875) in drugi. Najzgodnejša utemeljiteljica dunajske violinske šole sta bila Karl Ditters von Dittersdorf (1739–1799) in Antonín Vranický. Na svojem pomenu je pridobila šele na začetku 19. stoletja, predvsem po zaslugi Josepha Meysedera (1789–1863) in Josepha Böhma (1796–1876).³⁰

Za razvoj violinizma na Slovenskem je pomembna predvsem nova dunajska šola z njenim glavnim predstavnikom Josephom Böhmom in njegovimi učenci. Böhm je bil kot učenec Pierra Rodeja naslednik Viottijeve violinske šole (*francoska violinska šola*), ki je bila skupna obema omenjenima violinskima šolama – *praški* in *dunajski violinski šoli*. Kljub temu, da vpliv dunajske violinske šole na razvoj violinizma na Slovenskem nikakor ni primerljiv z vplivi praške violinske šole, ki so bili evidentno večji, so največje sledi na Slovenskem pustili: Joseph Böhm (1795–1876), Joseph Hellmesberger starejši (1828–1893), Joseph Hellmesberger mlajši (1855–1907),³¹ Arnold Rosé (1863–1946),³² Jakob Moritz Grün (1837–1916),³³ Julius Egghard³⁴ (1858–1935) ter Gottfried Feist (1880–1952). Poučevanje violine je bilo na dunajskem konservatoriju razdeljeno na tri stopnje: *Vorbereitungskurs*, *Vorbildungsschule* in *Ausbildungsschule*. Na najvišji stopnji so poučevali štirje priznani violinisti, in sicer: Joseph Hellmesberger, Arnold Rosé, Jakob Moritz Grün in Karl Prill. V letih 1904–1918 pa tudi Otakar Ševčík, ki je tja prinesel svojo violinistično metodo in ostali repertoar po katerem je poučeval.

Iz violinskih učnih načrtov dunajskega konservatorija iz leta 1898, je razvidno, da se njihov violinski repertoar bistveno ni razlikoval od repertoarja praškega konservatorija. Jedro poučevanja je tvoril predvsem učni material predstavnikov pariškega konservatorija ter dela ostalih izvrstnih violinistov, po katerih se je takrat poučevalo povsod po Evropi.³⁵

²⁵ E. Tittel, *ibid.*, str. 16, 17, 33.

²⁶ Jan Křitel Vaňhal je znan tudi pod imenom Johann Baptist Vanhal.

²⁷ Antonín Vranický je znan tudi pod imenom Anton Wranitzky.

²⁸ Pavel Vranický je znan tudi pod imenom Pavel Wranitzky.

²⁹ Václav Pichl je znan tudi pod imenom Wenzel Pichl (1741–1805)

³⁰ Dunajsko violinsko šolo lahko razdelimo na starejšo, srednjo in novo dunajsko violinsko šolo.

³¹ Joseph Hellmesberger ml. je na dunajskem konservatoriju poučeval Slovenca Karla Jeraja.

³² Arnold Rosé je na dunajskem konservatoriju poučeval Slovenca Ivana Trosta v letih 1911/12–1914/15.

³³ Jakob Moritz Grün je poučeval Jana Šlaisa.

³⁴ Julius Egghard je na Dunaju poučeval Vido Jeraj.

³⁵ Violinsko tehniko so na dunajskem konservatoriju urili predvsem po delih Rodeja, Kreutzerja, Baillota, Kaiserja, Fiorilla in Paganinija. Posluževali so se violinskih koncertov, ki so danes redkeje izvajani (Lipinski, Mayseder, Spohr, Bazzini, Ernst, Nardini, Locatelli...) in koncertov, ki so še danes na violinskem repertoarju (Vieuxtemps, Bruch, Wieniawski, Tartini...). Med skladbami se omenjajo dela Ernsta, Sarasateja in Wieniawskega. Čeprav nimamo vpogleda v naslove skladb omenjenih skladateljev, lahko iz poznavanja njihovega violinskega opusa sklepamo, da so violinisti dunajskega konservatorija že dosegli določen nivo violinske tehnike, ki je potreben za izvajanje tehnično tako zahtevnih skladb. Prim. »Schul-Statut des Conservatoriums für Musik und darstellende Kunst«, Wien: Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, 1893.

Na nastanek slovenskih violinskih metodičnih del in nasploh na razvoj violinizma na Slovenskem v prvi polovici 20. stoletja, je imel največji vpliv slavni violinski pedagog Otakar Ševčík, znan predvsem kot avtor mnogih violinskih metodičnih del.

Glavni razlogi in inspiracija, ki so Ševčíka privedli do osnovanja lastne violinske metode, je bila v prvi vrsti samokritika, saj po zaključenem konservatoriju, ko je bil sicer že uspešen virtuoz, ni bil zadovoljen s svojo violinsko tehniko, čeprav je ponovil ves violinski material, po katerem se je tedaj na konservatoriju poučevalo. Po drugi strani ga je k osnovanju nove violinske metode vzpodbudila že bogata pedagoška praksa in izkušnje. Od nekdanjega opazovalca pomanjkljivosti že obstoječih metod tako na lastni koži, kakor tudi na koži svojih učencev. Sprva se je začel ukvarjati s tehniko leve roke; celoten, v letih nakopičen material je uvrstil v štiri dele svoje *Schule der Violintechnik*, op. 1.³⁶ Zatem je začel zbirati gradivo za vaje desne roke, iz česar je nastala *Schule der Bogentechnik*, op. 2. V letih 1904–1908 je nastala *Violinschule für Anfänger*, op. 6. Prve osnove so nastale v Salzburgu, v Rusiji pa je imel že popolnoma izdelane metode poučevanja. Ko se je vrnil v Prago, je začel nove učence takoj poučevati po svoji novi metodi,³⁷ do katere je bil nezaupljiv in skeptičen prav njegov nekdanji profesor Antonín Bennewitz, ki je dejal: »S touto methodou nepřijedete do Říma.«³⁸ Da so bili dvomi celotnega konservatorija v njegovo novo violinsko metodo neupravičeni, je Ševčík kmalu dokazal, saj je že v prvem letu poučevanja s svojo prvo generacijo učencev³⁹ naredil takšen napredek, da je njegova violinska metoda postala tudi uradna violinska metoda praškega konservatorija.⁴⁰ Ševčík je zapustil ogromno metodičnih del, med katerimi so zanimive tudi njegove analitične študije posameznih del ostalih violinskih avtorjev.⁴¹

Slovenske violiniste, ki so se lotili pisanja violinskih šol po zgledu Ševčíka, je najbolj navdahnila njegova *Violinschule für Anfänger*, op. 6, v kateri se skriva slavni tako imenovani *poltonski sistem*. Omenjena šola naj bi služila violinistom, ki so se pripravljali na sprejemne izpite konservatorija in so imeli pomanjkanje tehnike oz. so jo želeli še izpopolniti. Pred Ševčíkom so violinske šole večinoma temeljile na t.i. *lestvičnih sistemih*, ki niso bili primerni za začetnike, saj niso omogočali postavitve enakega položaja prstov na ubiralki oz. na vseh strunah.⁴² Ševčík je svoja metodična dela zasnoval na t.i.

³⁶ Prvič je bilo delo izdano leta 1881 v Pragi (založba Hofmann). Kasneje so ji sledile še ostale izdaje: 1892–1897 v Leipzigu (Hug), 1898–1903 v Leipzigu (Bosworth), ponatis leta 1948 v Pragi (Melantrich). V letih 1909–1913 je k delu *Schule für Violintechnik* nastal še separat *Tomleietm und Akkord-Studien*.

³⁷ Kljub svoji violinski metodi, je z učenci predeloval gradivo francoskih violinskih avtorjev kakor je bila stara tradicija na praškem konservatoriju.

³⁸ Prev. »S to metodo ne boste prišli do Rima.«

³⁹ Leta 1904 so že po skoraj sto let stari tradiciji praškega konservatorija njegovi učenci na koncertu nastopili skupinsko. Tokrat je Ševčík presegel vse svoje predhodnike, saj je oseminsedemdeset violinistov unisono zaigralo Paganinijev *Moto perpetuo*, Raffovo *Cavatino*, Hellymesbergerjevo *Romanco* in *Tarantelo* ter Vivaldijev *Koncert za tri violine in orkester*. Koncert je doživel velik uspeh in senzacijo, zato so ga še štirikrat ponovili. Na eno izmed repriz so iz Berlina prišli celo učenci Josepha Joachima. Zaradi takšnih okoliščin je Ševčík postal magnet za celotni violinistični svet, tako so k njemu začeli prihajati violinisti iz vseh predelov sveta.

⁴⁰ V prvi generaciji Ševčíkovih učencev je bil tudi Jan Kubelík, ki je v svet ponese slavo Ševčíkove violinske metode in nekoč na spominsko mesto nekemu namesto avtograma zapisal prva dva takta iz Ševčíkove violinske šole.

⁴¹ Analitične študije je napisal za naslednje violinske koncerte: H. Wieniawski: *Violinski koncert za violino in orkester v d–molu*, P. I. Čajkovski: *Koncert za violino in orkester v D–duru*, N. Paganini: *Koncert za violino in orkester v D–duru*, F. B. Mendelssohn: *Koncert za violino in orkester v e–molu*, A. Dvořák: *Koncert za violino in orkester v a–molu*, Joachimova kadenca k Brahmovemu *Koncertu za violino in orkester v D–duru*. Poleg koncertov je analitične študije napisal tudi k delu R. Kreutzerja *Etude-capricci* (štirje zvezki) ter pripravo k Dontovim *24 capricciom*, op. 45.

⁴² S pomočjo lestvičnih sistemov so se učenci učili postavitve prstov s pomočjo lestvic. Na ta način so bile razdalje med prsti na vsaki struni drugačne, kar je začetnika lahko zelo zmedlo.

poltonskem sistemu, kjer je postavitve prstov na vseh strunah enaka.⁴³ Pred Ševčikom je poltonski sistem uporabil že Čeh in J. Dontov učenec Josef Hiebsch (1854–1897) v svojem metodičnem delu *Methodik des Violinunterrichtes*, ki ga je napisal leta 1887. Omenjena Ševčikova *Violinschule für Anfänger* je bila predvidena za dve leti študija, čeprav v praksi traja dlje. Vsako posamezno poglavje nudi številne vaje, ki jim sledi melodija, preko katere učenec uri pravkar rešene probleme iz predhodnih vaj. Učitelj je pri vaji aktivno udeležen, saj dodaja učenčevi enoglasni liniji drugi glas.⁴⁴ Ševčik je v svoji pedagoški karieri poučeval več kot pet tisoč učencev, mnogi so postali virtuozni svetovnega pomena. Verjel je, da se do uspeha in odlične tehnike ne pride zgolj s talentom, temveč predvsem s trdim in koncentriranim delom ter analitičnim pristopom. Odlično violinsko tehniko so imeli tudi tisti njegovi učenci, ki so bili sicer povprečno nadarjeni, trudil pa se je celo s tistimi popolnoma nenadarjenimi.⁴⁵ K njemu so prihajali učenci s celega sveta, ki so kasneje kot učitelji širili njegovo violinsko metodo in način poučevanja. Ševčikova violinska šola je zaradi logičnega pristopa in sistematičnosti postala najbolj uporabljana violinska šola tistega časa.⁴⁶ Na podlagi pričevanj učencev različnih violinskih pedagogov imamo vpogled v način poučevanja in uporabo violinskega repertoarja, ki se je prenašal iz generacije v generacijo violinskih pedagogov. Ševčikovi učenci, ki so leta in leta poslušali njegove napotke za osvojitve čim boljše violinske tehnike, so kasneje tudi sami kot pedagogi nadaljevali z načinom poučevanja svojega odličnega profesorja in z uporabo njegove violinske metode, pa čeprav so ustanovili povsem novo violinsko šolo.

Najbolj dosledno in pravilno so njegovo violinsko metodo na svoje učence zagotovo prenašali Ševčikovi učenci, ki so bili tako ali drugače povezani s slovenskim etničnim

⁴³ Poltonski sistem omogoča, da bi se učenec na vsaki struni učil enakega prstnega reda; da bi imel vedno enake razdalje med prsti ne glede na to na kateri struni igra. Razdalje med prsti si na začetku sledijo sledeče: 0–1 cel ton, 1–2 polton, 2–3 cel ton, 3–4 cel ton; na vmesni stopnji 0–1 cel ton, 1–2 cel ton, 2–3 polton, 3–4 polton; na koncu 0–1 polton, 1–2 cel ton, 2–3 cel ton, 3–4 cel ton.

⁴⁴ *Zvezek št. 1* začenja popolnoma od začetka. Učenec se spoznava s posameznimi deli violine, uči se je držati, hkrati se uči tudi branja not. Ker je ta šola namenjena začetnikom, se hkrati začne učiti tudi držanja loka. Sprva začne igrati po praznih strunah, na katere začne postopoma polagati prvi prst. Sledi prvi osnovni prstni red 01234. V naslednjih vajah se prsti začnejo različno postavljati, npr. 02314. Vaja se vedno začne na eni struni, po osvojenem prstnem redu se ta princip ponavlja še na ostalih treh. Te osnove je mogoče izuriti tudi z vadenjem lestvic F, C in G–dura. Lestvice se vadi tudi na različne ritmične načine; *zvezek št. 2* temelji na osnovnem prstnem redu 1234, ki se vadi z intervali, ki začenjajo od tona g. Vsakemu intervalu sledi lestvični postop, ki začne s primo. Te vaje zajemajo vadenje intervalov od trece do oktave. Drugič sledi osnovni prstni red 1234 in podobne vaje, kakršne so bile v prvem primeru, le da učenec sedaj vadi lestvice G, D in A–dur z razloženimi akordji čez eno oktavo. Po obvladovanju obeh prstnih redov se pričneta oba kombinirati, tako igra učenec lestvico G–dur v prvi legi čez dve oktavi. Naslednje vaje obsegajo že osnove kromatike – premikanje drugega prsta, npr. f–fis. Obvladani prstni red omogoča igranje lestvic F in B–dura. Med melodijami se prvič pojavijo narodne pesmi; *zvezek št. 3* začenja s ponavljanjem predhodnih prstnih redov in vadenje G–dur lestvice čez dve oktavi. Intervali se igrajo brez lestvičnih postopov po sistemu–zgornji ton–spodnji ton–dvojemka. Učenec igra akorde lestvice dura in mola, tudi v dvojemkah. Sledi prstni red 01234 in lestvice A, E in H–dur; *zvezek št. 4* predstavlja prstni red 01234 in lestvice As, Es in B–dur. Ko učenec že obvlada osnovne prstne rede in poltone, lahko prične z vadenjem različnih kombinacij. K temu lahko doda prstni red brez poltonov 01234. Vaje se vadijo v vseh tonalitetah; *zvezek št. 5* vsebuje pravilno postavljanje prstov in prstne vaje, ki so osnova za učenje trilčka. *Zvezek* zaključuje z izvajanjem preprijema četrtega prsta; *zvezek št. 6* učenca pripravlja na izvajanje v legah. Vaje se izvajajo v drugi, tretji in četrti legi, pri čemer ostajajo prstni redi enaki, gre le za pomikanje do višjih leg. Vse se ponovno vadi v dvojemkah in kromatiki; *zvezek št. 7* se navezuje na lege iz šestega zvezka in uči igranja v peti legi. Učenec se prav tako uči medsebojnega povezovanja leg na različne načine: z glissandom, s povezovalnim tonom in preko flažolet.

⁴⁵ Ko je nekoč nek njegov učenec slišal drugega Ševčikovega učenca, mu je Ševčik na vprašanje, kako si je drznil priti na lekcijo tako nepripravljen, odgovoril: »Veste, takole je. Ta mladenič je popolnoma brez talenta, jaz pa se na njem učim kako naj naučim tudi tiste nentalentirane.« Prim. Vladimir Šefl, ur., *Sborník statí a vzpomínék* (Praha: Státní nakladatelství, 1953), str. 90.

⁴⁶ Viktor Nopp, *Profesor Otakar Ševčík: život a dílo* (Brno: Samozaložba, 1948); Vladimir Šefl, ur., *Otakar Ševčík: Sborník statí a vzpomínék* (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953).

ozemljem, in sicer: Václav Huml (1880–1953), ki je deloval v Zagrebu in poučeval številne slovenske violiniste; Jan Šlais (1893–1975), ki je deloval v Mariboru, Ljubljani, Brnu in v Pragi in je ustvaril prvo generacijo slovenskih violinistov; Wilibald (Willy) Schweyda (1894–1969), rojen v Mariboru, svojo violinistično pot je nadaljeval na Češkem; Alfred Klietmann, ki je deloval v Mariboru; Richard Zíka (1897–1947), ki je deloval v Ljubljani kot profesor violine in koncertni mojster Slovenskega narodnega gledališča; Fran Gulič (1901–1973), ki je deloval v Trstu in šestnajst let poučeval slavnega violinista, sina Franca Gullija; Karlo Rupel (1907–1968), koncertant in profesor v Ljubljani; Miran Viher (1919–2002), čudežni deček, ki je svojo violinistično pot nadaljeval v ZDA ter Hans Gerstner mlajši.

Iz nekaterih virov je razvidno kje vse je bila Ševčíkova violinska metoda v uporabi. Kmalu po njenem nastanku sta jo v svoj učni načrt uvrstila violinska pedagoga na glasbeni šoli Filharmonične družbe v Ljubljani – Robert Hüttl in Hans Gerstner. Predvsem slednji je Ševčíka dobro poznal, saj je bil na praškem konservatoriju njegov sošolec. Ševčíkova violinska metoda je bila zelo priljubljena tudi na Primorskem, kjer je na glasbeni šoli v Gorici in na Glasbeni matici v Trstu poučevalo mnogo čeških violinistov; violina se je vseh devet let poučevala po Ševčíkovi violinski metodi.⁴⁷ Že leta 1887 je Ševčíkovo metodo v Trst prinesel Arturo Vram, ki je v Trstu ustanovil violinsko šolo *Liceo Musicale*, na kateri je poučeval tudi Frana Guliča. Po Ševčíkovi violinski metodi je na učiteljišću poučeval tudi Karol Pahor (1896–1974).⁴⁸

Najbolj dosledno in uspešno sta Ševčíkovo violinsko metodo prenašala njegova učenca Jan Šlais (1893–1975)⁴⁹ in Václav Huml (1880–1953),⁵⁰ ki sta ustvarila prvo generacijo slovenskih violinistov. Oba sta nadaljevala s tradicijo poučevanja po violinskih učnih načrtih praškega konservatorija in svojega učitelja Otakarja Ševčíka.⁵¹ Čeprav se je vsak od njiju trudil ustvariti lasten pristop k poučevanju violine, so kljub razlikam nekateri principi ostali podobni (izbira repertoarja, natančnost in strogost). Ševčíkova violinska metoda pa ni vplivala le na način poučevanja violinskih učiteljev, temveč je navdahnila tudi mnoge avtorje violinskih metod, med ostalimi tudi slovenske.

»Ta poučna knjiga, namenjena mojim rojakom Slovencem, prijateljem in ljubiteljem godbe, služila bode učitelju pri poučevanju igranja na vijolini–a primerna je tudi za samo-

⁴⁷ I. poročilo tržaške Glasbene matice, Trst: tržaška Glasbena matica, 1920, str. 16.

⁴⁸ Po pripovedovanju mojega deda Vilka Zupančiča, ki je bil na mariborskem učiteljišću Pahorjev učenec.

⁴⁹ Šlais je imel natančno izdelan načrt celotne violinske ure, kakor je bila tudi Ševčíkova navada. Ura je bila razdeljena na štiri dele in se je začela s Ševčíkovimi vajami ter z vajami za raztegovanje in gibljivost prstov, ki sta jih napisala Ondříček in Mittelmann; v drugem delu je sledila *Tehnika leve in desne roke*, predvsem z deli Ševčíka in Ondříčka; Tehniki so sledile etude, izbira teh je bila odvisna od stopnje učenca. Izvajale so se etude Kayserja, Mazasa, Kreutzerja in Rodeja. Zadnji del violinske ure je bil namenjen violinskim koncertom (Beriot, Viotti, ...), klasicističnim sonatam ter različnim violinskim skladbam. Poučeval je zelo mirno, a kljub temu je učenecem vlival strahospoštovanje (pogovor z enim zadnjih Šlaisevih učencev – gospodom Markom Severjem (10. 6. 2007).

⁵⁰ Kljub šestim letom studija violine, ki so jih na začetku imeli za seboj njegovi dijaki, so se vsi vrnili k začetniškim vajam: vlečenju praznih strun, k ponovnim Ševčíkovim vajam *Schüle für Anfänger* (sedmi zvezek), *Trillervorstudien*, Kreutzerjevimi etudam in ostalim začetniškim vajam. Prim. Zlatko Stahuljak, Memorial Václava Humla (Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod, 1973).

⁵¹ Ševčík je učenca na violinski lekciji najprej seznanil s t. i. dnevnimi vajami, ki so vključevale vrsto osnovnih tehničnih prvin kot so trilčki, lestvice, razloženi akordi, dvojemke, lokove vaje, menjava leg, itd. Vsakemu učencu posebej je razložil celotni postopek vadenja. Temu so sledile etude, skladbe in koncert. Poleg ostalih del, so vsi Ševčíkovi učenci morali igrati Ernstov violinski koncert ter *Othello-fantasia*. Nekaterim učencem je pred vstopom v njegov razred dal za naučiti se vseh 30 Kreutzerovih etud. Ni dovolil, da bi se glava ali telo pri igranju premikala, kar je reševal tako, da je moral učenec igrati z dvignjeno desno nogo. Prim. František Židek, *Čestí houslisté tří století* (Praha: Panton, 1979), str. 131; Vladimír Šefl, ur., *Otakar Ševčík: Sborník statí a vzpomínek*, str. 76, 77.

uke, ako se točno drže vseh navodil...« so bile uvodne besede Frana Koruna Koželjskega (1868–1935), zapisane v prvi slovenski violinski šoli z naslovom *Vijolinska šola ali pouk v igranju na gosli*, ki je bila izdana leta 1910 v Celju.⁵² Violinsko šolo, ki zajema štiri zvezke, je Koželjski zasnoval na osnovi narodnih napevov (večinoma slovenskih) in na osnovi že znanih motivov, saj je bil prepričan, da začetnik na ta način najbolje osvoji intonacijo in ritem. Korun se je zavedal, da s svojo violinsko šolo ne začinja nove violinske metodične poti, njegova želja je bila le omogočiti pouk v igranju na violino v domačem – slovenskem jeziku vsem ljubiteljem violine na osnovi narodnega glasbenega gradiva.

Omenjena violinska šola ne zajema zgolj violinske tehnike, saj se je avtor osredotočil tudi na osnove teorije glasbe, dele violine in na kratek zgodovinski pregled slavnih violinistov, kar je bila navada tudi prej nastalih violinskih metod. Za pridobitev osnovne violinske tehnike Korun priporoča vsakodnevno vadenje lestvic, intervalov, razloženih akordov, vaj in etud. Pri napotkih glede drže violine, postavitve leve roke ter drže in vlečenja loka, se je najverjetneje zgledoval po Ševčíkovi *Violinschule für Anfänger*, saj so si njuna tovrstna navodila medsebojno zelo podobna, le da so Korunova podana nekoliko preprosteje, bolj namenjena samoukom. Podobnost s Ševčíkovo violinsko šolo se kaže tudi v načinu podajanja vaj. V Ševčíkovi violinski šoli je osnovnim vajam oz. tehničnim preprekam sledila melodija, s katero naj bi učenec uril pravkar osvojene tehnične prvine. Melodije so bile večinoma prevzete po čeških narodnih pesmih oz. ostalih slovanskih pesmih. Podobno je svojo violinsko šolo zasnoval tudi Korun, le da je namesto češkega narodnega materiala melodije večinoma opremil s slovenskim narodnim gradivom, mestoma pa tudi z ostalo slovansko melodiko–rusko, češko in hrvaško. Prav tako je Korun učenčevi enoglasni melodiji dodal drugo violinsko linijo. Čeprav Korun v uvodnih besedah sicer ne omenja Ševčíkovega poltonskega sistema, je v poglavju »mol-tonovi načini« evidentno uporabil idejo Ševčíkovega poltonskega sistema, saj daje celo napotek naj se naslednje vaje izvajajo z enakimi prijemi na vseh strunah, to pa je tudi bistvo Ševčíkovega poltonskega sistema.

Štirinajst let po nastanku prve slovenske violinske šole, se je tega podviga leta 1924 lotil še Adolf Gröbming (1891–1969). *Osnovno vijolinsko šolo*, ki jo je posvetil svojemu učitelju Karlu Jeraju, je v dveh zvezkih osnoval na podlagi že omenjenega Ševčíkovega poltonskega sistema.⁵³ Namenil jo je predvsem učiteljiščem, ki so do takrat večinoma uporabljala šole, ki so bile zasnovane na lestvičnem sistemu. Njegova šola je pravzaprav skrčena in skoncentrirana verzija Ševčíkove violinske šole z vajami za lok, trilček in ostalim kar je potrebno v procesu šolanja violinista. V uvodu svoje šole je Gröbming poudaril, da kljub temu, da Ševčíka ni nameraval popravljati, mu ni nameraval niti brezpogojno slediti. Njegova šola se od Ševčíkove poleg obsega razlikuje predvsem v prvem zvezku, v katerem je začel s poltonom med drugim in tretjim prstom, medtem, ko je Ševčík tu uporabljal polton med prvim in drugim prstom. Spremembo je Gröbming uporabil, ker se mu je zdela takšna postavitev leve roke naravnejša in enostavnejša. Melodične vaje so zasnovane tako, da jih je mogoče spremljati tako z violino kakor tudi s klavirjem.⁵⁴ V uvodnem poglavju, ki je namenjeno spoznavanju violine, se je Gröbming

⁵² Že leta 1865 je Korun napisal prvi slovenski citrarski učbenik *Poduk v igranju na citrah*.

⁵³ Prvi zvezek 1924, drugi zvezek 1926.

⁵⁴ Klavirsko spremljavo je napisal Emil Adamič.

tesno držal Ševčíkove predloge, predvsem v »pravilih za držo violine in loka«. V prvem poglavju Gröbming priporoča tudi uporabo Battkejeve violinske metode, ki je bila zelo uporabljana metoda na praškem konservatoriju, predvsem v času poučevanja Antonína Bennewitza. V Gröbmingovi violinski šoli zasledimo poglavje »Gimnastične vaje za prste leve roke«, vzgled katerega bi lahko iskal pri Janu Mařáku, ki je napisal uspešno *Denní studia, něma gymnastická cvičení k zesílení prstů, k získání neodvislosti pohybu a rozpětí prstů*, ki je bila napisana leta 1919, par let pred Gröbmingovo violinsko šolo. Pri tovrstnih vajah gre za nemo igranje (brez loka) in raznovrstno postavljanje prstov na ubiralko. Prav Mařák je v prej omenjenem delu zapisal, da prihaja tradicija nemega uigravanja prstov še iz časa Bennewitzovega poučevanja.

Štiri leta za svojim učencem Gröbmingom, leta 1928, je svojo *Reformno pripravljajno početno šolo za gosli* izdal tudi Karel Jeraj (1874–1951). Čeprav Jerajeva violinska šola ni zasnovana na osnovi Ševčíkove, je kljub temu vanjo umestil Ševčíkov poltonski sistem. Šola je razdeljena na 24 poglavij, znotraj katerih so vaje za desno in levo roko, ki bi jih moral vsak začetnik v normalnih pogojih in ob trikrat tedenskem vadenju predelati v štirih do petih mesecih. Jeraj je svojo šolo zasnoval drugače kakor njegova predhodnika, kot rezultat uporabe njegovega dela pa je zagotavljal pravilno držo telesa in violine; prožno in zanesljivo vlečenje loka s pravilno uporabo členkov desne roke; čisto intonacijo v C–duru. Za slednje priporoča vadenje lestvice s pizzicatom, saj pizzicato zaigran ton ne dovoljuje nikakršnih popravkov (popravljen ton pa je napačen in brez vrednosti), zato je učenec prisiljen predvideti postavitev prsta, ker pizzicato hitro izzveni. Prav tako njegove melodične vaje ne vsebujejo spremljevalne linije klavirja ali druge violine, niti v melodijah ni uporabljal narodnega gradiva kot so to počeli njegovi predhodniki. Zanimiv je različen, a vendar podoben pristop za vadenje intonacije med Gröbmingom in Jerajem. Gröbming namreč svetuje, da si mora učenec vsak ton, preden ga zaigra, predstavljati, zato naj ob pavzah vsak naslednji ton zapoje. Jeraj predlaga, da ob vsaki pavzi učenec spusti violino z ramen in si skuša predstavljati razdaljo med določenimi toni, nato naj postavi violino v prvotni položaj in zaigra prej postavljeni ton. Odsvetuje namreč postavljanje tona po posluhu, predlaga pa učenčevo določanje razmerja, ki ga loči od intonacijsko točnega tona–ali je bil prej zaigrani ton prenizek ali previsok. Oba avtorja pa družijo skupna ideja–vnaprejšnje predvidevanje in zavestno postavljanje prstov. Jerajeva violinska šola je nastala, ker je Jeraj v svojem tridesetletnem poučevanju violine vedno znova ugotavljal, da so že obstoječe violinske šole za tiste brez pretiranega talenta preveč komplicirane in pretežke, nekatere pa s snovjo prehitvevajo. Njegova šola je tako primerna predvsem v prvih tednih poučevanja, ko učitelji potrebujejo material za uvajanje in pripravo v pouk violine ter razdelitev učne snovi na prve osnovne elemente. Šele po uspešni in redni vadbi njegove violinske šole, priporoča, da začne učenec z vadenjem violinskih šol čeških in francoskih avtorjev kot so: C. de Bériot, L. Capet, F. David, J. Joachim, F. Ondříček, Rode–Kreutzer–Baillot, O. Ševčík in ostalih.

Leta 1932 je nastala *Violinska šola* Frana Staniča (1893–1979).⁵⁵ Ker je bil 'moto' njegove šole »Vadi vsak dan vse od samega začetka«, je Stanič učencem želel omogočiti učenje težjih tehničnih prvin že od njihovih zgodnjih začetkov, ko je njihovo telo najbolj

⁵⁵ Izdana je bila leta 1940 v Akademski založbi, kasneje je doživela ponatis v Državni založbi Slovenije.

prožno. Tako se tudi ni strinjal s takratnimi učnimi načrti, ki so najtežjo violinsko problematiko kot so – menjava leg, vibrato, decime, oktave, sekunde, prime in ostale dvojemke, flažolete, poteze loka v kombinaciji dveh, treh in štirih strun, itd.– odlagali na poznejša leta, saj je zagovarjal idejo, da prej ko se učenec seznanj z elementi violinske igre, prej jih bo tudi obvladal. Menil je, da lahko violinist osvoji dobro violinsko tehniko le tako, da vadi vse njene prvine vsak dan, kar pa je po njegovem nemogoče, ker so ostale violinske šole preobširne in tako učenec ni sposoben presoditi kaj je pomembno. Tako je v svoji *Violinski šoli* omogočil, da lahko učenec vsestransko, a hkrati izčrpno obravnava tehnične probleme violinske igre od začetnih prijemov in potez do violinskih tehničnih prvin visoke stopnje v kratkih vajah vsak dan. Njegova violinska šola se bistveno razlikuje od vseh tedanjih violinskih šol, saj so te učenje violinskih tehničnih prvin učile počasi in postopoma, Stanič pa je zagovarjal ekonomizacijo časa poučevanja violine in verjel, da se mora učenec z glavno violinsko tehnično problematiko spoznati zelo zgodaj. Kritiziral je največja velikana takratne violinske metodike – Carla Flescha (1873–1944) in Otakarja Ševčíka – predvsem kar zadeva menjave leg pri lestvicah čez tri oktave, kar je sicer argumentiral z logičnimi rešitvami.⁵⁶ Stanič je bil kritičen tudi do tedanjih etud, ki so bile za njegov okus preveč dolgovезne, obravnavale pa so samo en sam violinski tehnični problem, zaradi česar učencu niso razvijale muzikalnega oz. estetskega okusa, niti mu niso omogočile hitrejšega napredovanja. Da bi rešil tudi ta problem, je napisal *Melodične etude, 1. del* za violino s spremljavo klavirja, ki obravnavajo učno snov za prvi in drugi razred glasbenih šol; *Melodične etude, 2 A del*, ki obravnavajo etude v legah (od 1. do 5. lege) in *Melodične etude 2 B del*, ki vsebujejo etude z menjavo leg. Primerne so za učence v 2., 3. in delno tudi v 4. razredu. Logično je s tehničnimi nalogami Stanič nadaljeval v svojem delu *Melodične etude, 3. del*, ki vsebujejo učno snov za 3. in 4. razred glasbenih šol. Etude imajo melodičen karakter in vsebujejo elemente drobne prstne tehnike. Ker so kratke, pregledne, tehnično pa dovolj zahtevne in melodične, so med učitelji violine še danes v uporabi.

Na osnovi Ševčíkove *Violinschule für Anfänger*; op. 6 je devet skladbic napisal Fran Gulič (1901–1973), znan tudi pod imenom Franco Gulli, ki je Ševčíkovo violinsko šolo zelo dobro poznal, saj je bil njegov učenec. Leta 1940 je napisal delo *Nove pezzi elementari: per violino e pianoforte sulla base del »sistema del Semitono del Metodo Ševčík, op. 6*. Njegovo delo pravzaprav ni violinska šola, saj je na osnovi Ševčíkovega poltonskega sistema napisal lahke skladbice za violino in klavir. Gre za devet skladbic različnega karakterja, ki so razdeljene na tri sklope. Prvi sklop vsebuje skladbe kot so *Canzone nostalgica*, *Pastorale* in *Invito alla danza*, namenjene pa so postavitvi poltonov med prvim in drugim prstom; skladbe so napisane na osnovi Ševčíkove *Violinschule für Anfänger*; op. 6, št. 15–16. Drugi sklop vsebuje skladbe kot so *Gavotta*, *Lieta vacanza*, *Spensieratezza*, ki so namenjene postavitvi poltonov med drugim in tretjim prstom, zasnovane pa so na osnovi 15–23. vaje omenjene Ševčíkove šole. Zadnji sklop vsebuje skladbe z naslovom *Gentile incontro*, *Pagina d'album (Barcarola)* in *Berceuse*, namenje-

⁵⁶ Po Ševčíku pri vadenju lestvice (začenši na G struni v prvi legi) menja učenec lego šele na E struni, po kateri se vrne v prvo lego oz. v trejo (po Fleschu). Stanič je glede na to, da je menjava lege na E struni po njegovem lažja kot menjava lege na G struni, predlagal, da učenec vadi lestvico z menjavo leg le na G struni. Prim. Fran Stanič, *Glasbena vzgoja* (Ljubljana: samozaložba, 1977), str. 3.

ne pa so postavitev poltonov med prazno struno in prvim prstom; melodije so napisane na osnovi 24–26. vaje Ševčikove metode, op. 6. Omenjene melodije so dober dodatek k Ševčikovi *Violinschule für Anfänger*, op. 6, saj so napisane kot samostojne skladbe s klavirjem, tako ima učenec možnost prej pri Ševčiku naučeno uporabiti na bolj praktičen in zanimiv način, kjer lahko dela še na tonu in interpretaciji.

Kasneje sta po zgledu Ševčikove violinske šole svoja dela napisala še Ubald Vrabec (1905–1992) in Maksimiljan Skalar (1908–1997). Vrabec se je za oblikovanje nove violinske šole *Za mlade goslače*, ki je nastala leta 1949, odločil na podlagi svojih pedagoških izkušenj, ko je prišel do spoznanja, da se violinistom začetnikom, ki vadijo po Ševčikovi violinski šoli, ne predstavi slovenskega narodnega materiala. Zaradi tega je k Ševčikovi *Violinschule für Anfänger*, op. 6, sestavil zbirko domačih (znanih) melodij, s katerimi naj bi si začetniki pomagali skozi intonacijske prepreke.

Povsem drugačno delo, z naslovom *Tehnika loka*, je leta 1949 napisal Karlo Rupel (1907–1968). Od del njegovih predhodnikov se razlikuje predvsem po tem, da je Rupel omenjeno delo zasnoval teoretično s kratkimi primeri in ne kot praktično metodično delo. Zasnoval ga je na osnovi violinskih metodičnih del Otakarja Ševčika (*Schule der Bogentechnik*), Rode-Kreutzer-Baillot (*Methode pour le violon*), Henryja Schradiecka (*Die Schule der Violintechnik*), Carla Flescha (*Die Kunst des Violinspiels*), Luciena Capeta (*Le Technique Supérieure de l'Archet*), Ferdinanda Kűchlerja (*Lehrbuch der Bogenführung*), Augusta Casortija (*Bogentechnik*) in Giulia Pasqualija (*Il Violino*).

V šestdesetih letih prejšnjega stoletja je dva zvezka *Violinske šole* napisal violinist in goslar Maksimiljan Skalar, sicer učenec dveh čeških violinistov praškega konservatorija–Karla Holuba (1893–1974) in Karla Hoffmanna (1872–1936). Skalarjeva violinska šola je povzeta po Ševčikovi *Violinschule für Anfänger*, op. 6. Čeprav Ševčika v omenjeni šoli ne omenja, je šola zasnovana na Ševčikovem poltonskem sistemu, ki je razložen s pomočjo ilustracij na ubiralki violine, ki jih je uporabljal in ustvaril že Ševčik. V prvem zvezku Skalarjeve violinske šole se učenec nauči dveh prijemov, in sicer postavitev poltona med 2. in 3. prstom ter med 1. in 2. prstom. Poleg tega šola zajema tudi najrazličnejše ritmične vzorce, lestvice, intervalne vaje, osnovne lokovne vaje in vse ostalo kar bi začetnik moral na začetku osvojiti. V drugem zvezku se učenec nauči postavitev poltona med 3. in 4. prstom, med prazno struno in 1. prstom ter med 3. in 4. prstom. Podobno kot Gröbming, tudi Skalar Ševčiku ni popolnoma sledil, saj je namesto postavitev poltona med 1. in 2. prstom začel s postavitvijo poltona med 2. in 3. prstom kot je to storil že Gröbming. Melodije, zajete v Skalarjevi violinski šoli, so povzete po slovenski narodni motiviki, kar je bila navada večine slovenskih violinskih šol od Koruna dalje. Da je imel Skalar smisel za didaktiko, priča tudi njegova izvirna izdelava t.i. »lokovoda«, s pomočjo katerega je pri začetnikih nadzoroval ravno vlečenje loka na violini.

Kot zanimivost velja omeniti še violinski šoli dveh violinistov, ki sta nekaj časa delovala in ustvarjala na Slovenskem. Leta 1895 je Vitězslav Roman Moser (1864–1939), ki je v letih 1888–1891 poučeval na Glasbena matica v Ljubljani, v Zagrebu napisal štiridelno *Teoretično–praktično violinsko šolo*. Nekaj let kasneje, leta 1899, je svojo *Violinschule* napisal tudi slavni violinist in skladatelj Oskar Rieding (1840–1916), ki je od leta 1904 pa vse do svoje smrti leta 1916 živel v Celju, kjer je napisal tudi velik del svojih mladinskih

violinskih koncertov, ki so še danes na repertoarju mladih violinistov povsod po svetu. Leta 1934 je metodično delo z naslovom *6 caprices pour violon seul* napisal Ševčíkov učenec Richard Zíka (1897–1947), ki je v letih 1918–1923 poučeval violino na Glasbeni matici v Ljubljani.

Čeprav je slovenska violinska zgodovina v nacionalnem smislu stara le stoletje, se je razvijala v isti smeri kot se je razvijala v ostalih glasbenih prestolnicah kot sta Dunaj in Praga; prav ti dve središči sta zaradi svoje prikladne geografske lege violinizmu na Slovenskem vtisnili največji pečat. Najpomembnejšo vlogo sta v razvoju violinizma na Slovenskem odigrala Antonín Bennewitz in njegov učenec Otakar Ševčík; sledi slednjega so danes bolj opazne, saj je za seboj zapustil številna tiskana violinska metodična dela, ki so učiteljem violine v pomoč še danes. Da so bili Ševčíkovi violinski vplivi resnično močni in pomembni, pričajo slovenska violinska metodična dela, ki so se navdihovala predvsem na njegovi *Violinschule für Anfänger*, op. 6. V petdesetih letih odkar je nastalo prvo slovensko metodično delo leta 1910 in vse do Skalarjevih violinskih metodičnih del, ki so nastala v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, je vsega skupaj nastalo sedem slovenskih violinskih metodičnih del, od tega štiri violinske šole. Na vsa omenjena dela, z izjemo violinskih del Frana Staniča, so vplivala Ševčíkova violinska metodična dela. Pri tem se upravičeno sprašujemo čemu so slovenski violinski avtorji posnemajoč Ševčíka sploh ustvarjali nova violinska metodična dela, saj so se hkrati zavedali, da Ševčíka ne bo moč prekositi. Čeprav je bila Ševčíkova metoda večini blizu, jo je vsak skušal prilagoditi svojemu lastnemu načinu poučevanja oz. jo poenostaviti, predvsem pa prilagoditi slovenskemu melodičnemu materialu, ki je spričo vedno večjega prebujanja nacionalne zavesti zamenjal češke in ostale narodne melodije, da bi se violinske šole hkrati približale Slovencem, ki jim je bila domača melodika zaradi tradicije neprimerno bližja. V splošnem seveda ne moremo govoriti le o Ševčíkovih pedagoških vplivih, saj je bil le eden izmed mnogih členov v dolgi verigi zaslužnih violinskih pedagogov skozi slovensko violinsko zgodovino. Violinski vplivi so bili večplastni; daljni izvor lahko iščemo v francoski violinski šoli z njenim utemeljiteljem G. B. Viottijem, ki je neposredno vplivala na nastanek dunajske in praške violinske šole, ki sta najmočnejše zaznamovali violinizem na Slovenskem. Tako praška kot tudi dunajska violinska šola sta se pomešali z ostalimi primesmi, njuni temelji pa so ostali podobni in sorodni. Zaradi migracij violinskih pedagogov na različne ustanove, so se specifične značilnosti in karakteristike določenih violinskih šol začele medsebojno mešati v tolikšni meri, da so se lokalni oz. nacionalni nazivi za violinske šole sčasoma prenehali uporabljati; prav v tem obdobju je bila vzgojena tudi prva generacija slovenskih violinistov, zato se izraz slovenska ali ljubljanska violinska šola nikoli zares ni uporabljal. Pomešana pa je s primesmi francoske, dunajske in praške violinske šole – predvsem slednja pa ima največje zasluge, da se je tovrstna dejavnost na Slovenskem v tolikšni meri sploh razvila.

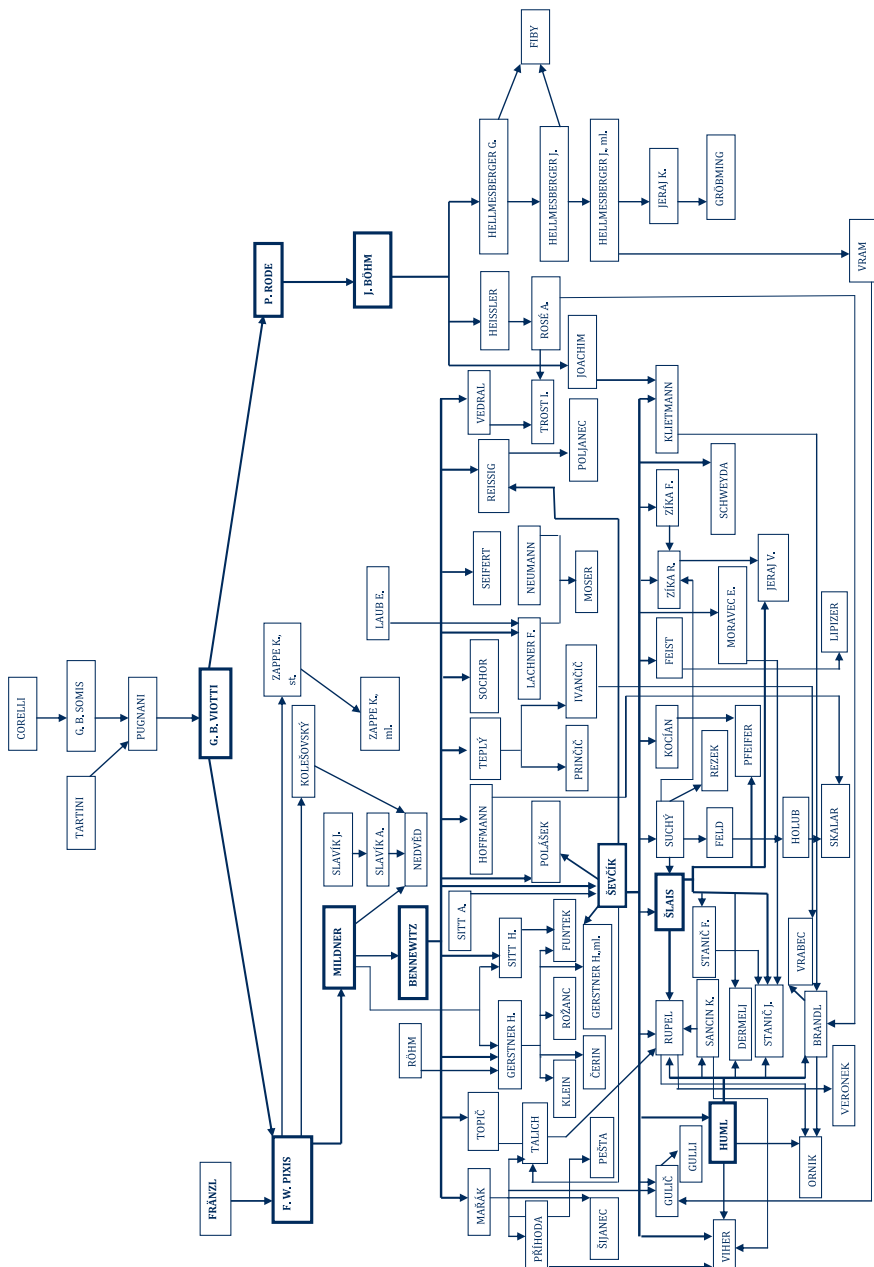
SUMMARY

In comparison with other European nations, violin pedagogy and its methodology in the Slovenian lands seem to have developed rather late, or at least little is known about its beginnings prior to the early nineteenth century. The only documents relating to the development of violin teaching of the period are the extant didactic violin works. The earliest known are Leopold Mozart's *Versuch einer gründlichen Violinschule* (1756) and Johann Adam Hiller's *Anweisung zum Violinspielen für Schulen und zum Selbstunterrichte* (1795). The greatest influences on the development of Slovenian violin playing and violin teaching in the nineteenth and twentieth centuries came from the violin teachers from the Czech lands, mostly 'descendants' of the so called Prague violin school. The Prague violin school was modelled after the French violin school, whose founder was the renowned violinist and composer Giovanni Batista Viotti (1755–1824), today considered the father of modern violin technique. G. B. Viotti as the founder of the French violin school influenced the development of other schools, later recognised as national violin school. The earlier French-based violin school spread through Viotti's students in three directions: the Franco-Belgian, Viennese and Prague violin schools. The founders of the Prague Conservatoire were since its beginnings inclined to use the study materials from the Paris Conservatoire. In 1814, the eminent violin virtuoso Pierre Baillot (1771–1842), teacher at the Paris Conservatoire since 1795, together with Pierre Rode (1766–1831) and Rodolpho Kreutzer (1774–1830) published the conservatory's official violin tutor, *Méthode de violon*, which also became the fundamental teaching tool at the Prague and later Vienna conservatories. The principles of Slovenian violin technique in Slovenia originated

largely from these two institutions. A major figure in the development of Slovenian didactic violin works and thus on the development of violin playing in the first half of twentieth century was the violin teacher Otakar Ševčík, primarily known as author of many didactic violin works. He inspired many later authors of didactic works with his *Violinschule für Anfänger*, op. 6, which sets out the principles of the renowned semitone system. The first Slovenian violin tutor, *Vijolinska šola ali pouk v igranju na gosli*, by Fran Korun Koželjski (1868–1935), appeared in 1910 in Celje. Fourteen years later, in 1924, Adolf Gröbming published the two volumes of his violin tutor based on Ševčík's semitone system. In 1928 the *Reformna pripravljajna početna šola za gosli* by Karel Jeraj appeared. One of the rare few who did not base his method on Ševčík, was Fran Stanič (1893–1979), who in 1932 published *Violinska šola*. As his school's motto was: 'Practice every day everything from its beginnings'. With this violin tutor Stanič wanted to enable his students to master the more difficult elements of technique early on in their training. Ševčík's pupil Fran Gulli, also known as Franco Gulli, based nine of his own pieces on Ševčík's *Violinschule für Anfänger*, op. 6. In 1940 he wrote *Nove pezzi elementari: per violino e pianoforte sulla base del »sistema del Semitono del Metodo Ševčík, op. 6*. Later authors to base their violin tutors on Ševčík were Ubald Vrabec (1905–1992) and Maksimiljan Skalar (1908–1997). In 1949 Karlo Rupel (1907–1968) wrote a theoretical treatise on the bowing technique, titled *Tehnika loka*. Didactic violin works were also written by violinists active in Slovenia for shorter period of time; however, the works themselves were written outside the territory of Slovenia. Some of these authors included Vitězslav Roman Moser (1864–1939), Oskar Rieding (1840–1916) and Richard Zíka (1897–1947).

Priloga 1

SHEMATIČNI PRIKAZ PEDAGOŠKIH VPLIVOV V 19. IN NA ZAČETKU 20. STOLETJA



ABECEDNI SEZNAM OBRAVNAVANIH VIOLINISTOV

Antonín (Anton) Bennewitz se je rodil leta 1833 v mestu Přívraty na Češkem. V letih 1846–1852 je študiral violino na praškem konservatoriju v razredu Moritza Mildnerja. Po končanem študiju je bil osem let koncertni mojster v orkestru Stanovskega gledališča v Pragi. V klavirskem triju je igral skupaj z Bedřichom Smetano in violončelistom Františkom Hegenbartom. Leta 1861 je postal koncertni mojster v orkestru Mozarteuma v Salzburgu. Od leta 1863 je deloval kot kraljevi komorni glasbenik in kot drugi koncertni mojster dvorne opere v Stuttgartu. Leta 1866 je postal profesor na praškem konservatoriju, kasneje tudi njegov vodja. Ustvaril je vrsto odličnih violinistov, ki so nadaljevali tradicijo praške violinske šole. Umrl je leta 1926 v mestu Doksy.

Joseph Böhm se je rodil leta 1795 v Pešti. Violino ga sprva poučeval njegov oče, kasneje Viottijev učenec Pierre Rode. Kot prvi violinski profesor na dunajskem konservatoriju je tam poučeval od leta 1819 do 1848. Med njegovimi mnogimi učenci so bili: Jenő Hubay, Joseph Joachim, H. W. Ernst, Jakob Dont, Georg Hellmesberger st., Jakob Grün in drugi. Umrl je leta 1876 na Dunaju.

Johann (Hans) Gerstner se je rodil leta 1851 v Žlaticah na Češkem, kjer je dobil prvo glasbeno in violinsko znanje pri Karlu Rohmu. V letih 1864–1870 je študiral violino na praškem konservatoriju v razredu Moritza Mildnerja in Antonína Bennewitza. V času študija je igral v Bennewitzovem kvartetu. Leta 1871 je prišel v Ljubljano, kjer se je zaposlil kot dirigent Deželnega gledališča in kot učitelj violine na šoli Filharmonične družbe. Ogromno je koncertiral, tako solistično kot tudi v komornih zasedbah. Violino je poučeval 48 let na različnih vzgojno-izobraževalnih zavodih, zasebno pa celo do 83. leta starosti. Leta 1914 je prevzel vodstvo šole in koncertov Filharmonične družbe in to funkcijo opravljal do leta 1919. Umrl je leta 1939 v Ljubljani.

Adolf Gröbming se je rodil leta 1891 v Trstu. Državno realko je obiskoval v letih 1902–1906, učiteljsiše v letih 1906–1910, sprva v Kopru, nato v Gorici. Violino je študiral na tržaškem Conservatorio Musicale. Študij violine je nadaljeval na ljubljanskem konservatoriju glasbene Matice pri Karlu Jeraju, kjer je diplomiral leta 1922. Poučeval je na glasbeni Matici in na državnem ženskem učiteljsišču. Umrl je leta 1969 v Ljubljani.

Jakob Moritz Grün se je rodil leta 1837 v Pešti. Violino je študiral na dunajskem konservatoriju pri Josephu Böhmju in na konservatoriju v Leipzigu. V letih 1877–1908 je poučeval violino na dunajskem konservatoriju. Med njegove mnoge učence spada tudi Carl Flesch. Grün je umrl leta 1916 v Badnu pri Dunaju.

Fran Gulič (Franco Gulli) se je rodil leta 1901 v Trstu. Njegov prvi violinski učitelj je bil Arturo Vram. Študij violine je nadaljeval pri O. Ševčíku in J. Mařáku v Pragi. Diplomiral je tudi na glasbenem konservatoriju Rossini v Pesari in na glasbenem konservatoriju G. B. Martini v Bologni. Magistriral je na glasbenem

konservatoriju Cherubini v Firencah. Leta 1924 je ustanovil zasebno glasbeno šolo, ki je bil specializirana za godala in klavir. Poleg sina Franca Gullija in ostalih, je violinsko igro poučeval tudi vnuka Federica Agostinija, ki je danes prav tako uspešen violinist in deluje kot koncertant in profesor violine na eni izmed univerz v ZDA. Gulič je umrl leta 1973 v Trstu.

Joseph Hellmesberger, ml. se je rodil leta 1855 v slavni družini violinistov in skladateljev. Njegov učitelj je bil njegov oče Joseph Hellmesberger starejši. Leta 1875 postane član Hellmesberger Quarteta, dve leti kasneje solo violinist dunajske dvorne kapele ter profesor na dunajskem konservatoriju. Leta 1890 postane prvi dvorni kapelni mojster dunajske dvorne Opere, v letih 1901–1903 pa dirigent dunajskih Filharmonikov. Njegov skladateljski opus obsega predvsem operete in balete. Umrl je leta 1907.

Václav Huml se je rodil leta 1880 v Berounu na Češkem. Praški konservatorij je končal v razredu Otakarja Ševčíka. Po odsluženju vojaškega roka je leta 1902 prevzel mesto prvega koncertnega mojstra Lvovske filharmonije, leta 1903 pa se je javil na razpis za učitelja violine v Zagrebu. Ob pedagoškem delu v Glasbenem zavodu v Zagrebu je Huml sodeloval tudi v glasbenih predstavah zagrebške opere, v različnih komornih sestavih, priložnostno pa tudi kot solist. Leta 1940 je bil izbran za rednega profesorja Glasbene akademije. Zaslužen je za ustanovitev prvega profesionalnega orkestra v Zagrebu *Zagrebački komorni orkestar*, v katerem so igrali izključno njegovi učenci. Večkrat je bil kot profesor vabljen tudi v tujino, bil je član žirij na mednarodnem tekmovanju Henryk Wieniawski v Varšavi leta 1935 ter na mednarodnem tekmovanju za violino na Dunaju leta 1937. Po vojni je bil tudi član žirije mednarodnega tekmovanja Praška pomlad leta 1947. Ponujeno mu je bilo mesto profesorja na Akademiji glasbenih umetnosti v Pragi, vendar je ostal v Zagrebu. Po težki bolezni je tam umrl leta 1953.

Karel Jeraj se je rodil leta 1874 na Dunaju očetu Johannu Jeraju iz Smlednika in materi Elizabeti Raček iz Brna. Oba sta izhajala iz glasbene družine. Jeraj je iz violine diplomiral na dunajskem konservatoriju pri Josephu Hellmesbergerju. Teoretske predmete je študiral pri Antonu Brücknerju in Robertu Fuchsu. Po končanem študiju je poučeval violino na šoli Glasbene matice do leta 1895. V Londonu je v močni konkurenci postal koncertni vodja britanskega imperialnega glasbenega inštituta. Bil je tudi pianist-korepetitor in tesen prijatelj slovitega violinista Georgesa Enesca, s katerim je izvedel številne koncertne turneje po Evropi. Na avdiciji za člana orkestra dunajske dvorne opere je bil izbran med 45 kandidati. Leta 1912 se je zaposlil na zavodu za slepo mladino v Purkersdorfu, kjer je poučeval violino. Po prvi svetovni vojni se je z družino vrnil v Ljubljano, kjer se je kot učitelj violine zaposlil na šoli Glasbene matice in postal dirigent novoustanovljenega Orkestralnega društva. Kasneje je deloval kot profesor violine na državnem konservatoriju v Ljubljani in kot član orkestra Slovenskega narodnega gledališča. Umrl je leta 1951 v Ljubljani.

Fran Korun Koželjski se je rodil leta 1868 v Velenju. V glasbi je bil sprva samouk, kasneje se je učil na Dunaju, kjer je opravil vojaški kapelniški izpit.

Kot pevovodja je deloval pri raznih pevskih društvih, kot kapelnik deset let tudi pri Narodni godbi v Celju. Preživel je s službo uradnika v Južnoštajerski hranilnici v Celju, kjer je ostal vse do upokojitve leta 1932. Ustvarjal je tudi kot skladatelj, med ostalim je avtor prve slovenske citrarske in violinske šole. Umril je leta 1935.

Jan Mařák se je rodil leta 1870 v Dunakészu na Madžarskem. Z dvanajstim leti se je vpisal na praški konservatorij v razred Antonína Bennewitza. Konservatorij je sicer končal že leta 1888, vendar je tam ostal še eno leto, da bi še dodatno izpopolnil svoje violinsko znanje. Leta 1891 je postal koncertni mojster v Kaliningradu, leta 1892 pa v orkestru Narodnega gledališča v Pragi. Leta 1897 je bil imenovan za profesorja violine na praškem konservatoriju, kjer je ostal vse do svoje smrti leta 1932. Podobno kot Otakar Ševčík v Písku, je imel tudi Mařák svojo kolonijo za tujce v Pragi. Med njegovimi tujimi učenci je bila tudi Paganinijeva vnukinja Andreina Paganini. Mařákov najuspešnejši učenec pa je bil zagotovo Váša Příhoda, ki ga je poučeval deset let. Mařák je umrl leta 1932 v Pragi.

Moritz (Mořic) Mildner se je rodil leta 1812. Violino je študiral na praškem konservatoriju v razredu W. F. Pixisa, ki ga je kasneje na konservatoriju tudi nasledil. V letih 1843–1864 je igral v godalnem kvartetu skupaj z Brücknerjem, Webrom in Wagnerjem ter v klavirskem triu s Smetano pri klavirju. Ustvaril je ogromno pomembnih violinistov, ki so se zapisali v violinsko zgodovino (Ferdinand Laub, Jan Hřímalý, Hans Sitt, Johann Gerstner,...). Umril je leta 1865.

Vítězslav (Viktor, Roman) Moser se je rodil leta 1864 v Sušicah na Češkem, kjer je dobil prvo violinsko znanje pri Františku Neumannu. Študij violine je nadaljeval na praškem konservatoriju v razredu Ferdinanda Lachnerja, študij kompozicije v razredu Zdeňka Fibicha. Od leta 1885 je bil član orkestra Narodnega gledališča v Pragi. V letih 1888–1891 je deloval kot učitelj violine na šoli Glasbene matice v Ljubljani, v letih 1891–1903 je bil profesor violine na zagrebškem konservatoriju. Tam je napisal tudi teoretično-praktično violinsko šolo. V letih 1920–1933 je deloval v Plznu kot violinski pedagog na glasbeni šoli Bedřicha Smetane ter bil član Plzenske filharmonije. Umril je leta 1939 v Plznu.

Arnold Josef Rosé (Rosenblau) se je rodil leta 1863 v mestu Lași v današnji Romuniji. Prvo glasbeno znanje je s sedmimi leti prejel na Dunaju, kjer se je kasneje vpisal na dunajski konservatorij v razred Karla Heisslerja. Leta 1882 je ustanovil kasneje uspešni Rosé Quartet. Na dunajskem konservatoriju in kasneje na Akademiji za glasbo in upodabljajočo umetnost je poučeval violino v letih 1893–1901 in 1908–1924. Njegov svak je bil skladatelj Gustav Mahler, hčerka pa slavna violinistka Alma Rosé, ki je leta 1944 tragično umrla v koncentracijskem taborišču Auschwitz-Birkenau. Arnold Rosé je poučeval vrsto uspešnih violinistov. Umril je leta 1946 v Londonu.

Karlo Rupel se je rodil 1907 v Trstu. Violino so ga poučevali Fran Topič, Karlo Sancin in Jan Šlais, pri katerem je končal tudi ljubljanski konservatorij. Zatem se je izpopolnjeval na zasebni mojstrski šoli profesorja Otakarja Ševčíka

in na visoki šoli za glasbo v Parizu pri Jacquesu Thibaultu. Leta 1939 je bil imenovan za docenta Glasbene akademije v Ljubljani. Leta 1945 je postal izredni, štiri leta kasneje pa redni profesor Akademije za glasbo. V letih 1949–1951 je bil rektor Akademije za glasbo. Solistično je koncertiral v mnogih mestih po svetu, posvečal se je tudi komorni glasbi. Izvedel in posnel je tudi mnogo takratnih slovenskih violinskih novitet. Umril je po dolgi in zelo težki bolezni leta 1968. Njegovi učenci so bili: Dejan Bravničar, Francka Ornik– Rojc, Mirko Petrač in Ciril Veronek.

Willy (Wilibald) Schweyda se je rodil leta 1894 v Mariboru. Z desetimi leti je začel študirati violino pri Otakarju Ševčíku, nadaljeval pa pri H. Marteauju v Berlinu. Leta 1912 je postal koncertni mojster karlovarskega orkestra, v obdobju prve svetovne vojne pa je deloval na salzburškem Mozarteumu. Po ustanovitvi *Akademie für Musik und darstellende Kunst* v Pragi (1920) je postal predstojnik violinskega oddelka. Na začetku tridestih je s Franzom Langerom in Mauritsom Frankom ustanovil *Prager Klaviertrio*. Leta 1933 je po R. Zíki postal primarij *Praškega kvarteta*. Umril je leta 1969 v Gradcu.

Maksimilijan Skalar se je rodil leta 1908 v Ljubljani. Otroštvo in mladost je preživel v Meranu, kjer je dobil prve glasbene lekcije pri profesorju Walterju Doellu. Leta 1924 je šolanje nadaljeval na beograjskem Konservatoriju pri Čehu Karlu Holubu. Leta 1928 je bil sprejet na Mojstrsko šolo praškega konservatorija v razred Karla Hoffmanna. Prav v Pragi se je začel ukvarjati tudi z goslarstvom in kmalu začel izdelovati violine. Po izbruhu 2. svetovne vojne je sprva deloval kot učitelj na Glasbeni matici Mariboru, kasneje na salzburškem učiteljišču. Po vojni se je preselil v Ljubljano, kjer je sprva poučeval na Srednji glasbeni šoli, nato na Glasbeni matici. Bil je član radijskega orkestra in orkestra Slovenske filharmonije. Kasneje se je Skalarjeva družina večkrat selila od Kopra, Ptuja in Kamnika, kjer se je v začetku sedemdesetih ustalila. Poleg pedagoškega dela, je Skalar ustvarjal tudi kot skladatelj, predvsem pa kot goslar. Njegov opus obsega 230 glasbil. Umril je leta 1997 v Kamniku.

Fran Stanič se je rodil leta 1893. Leta 1898 se je z družino preselil v Bessemer (ZDA), a se je po očetovi smrti vrnil v domovino. Violino se je učil pri Saši Šantlu in Augustu Jankoviču na konservatoriju Giuseppe Verdi v Trstu. Leta 1933 je diplomiral na ljubljanskem konservatoriju pri Janu Šlaisu. Violino je poučeval v letih 1925–1927 na Glasbeni matici v Novem Mestu, 1927–1941 v Ljubljani, 1930–1937 na nižji in srednji stopnji državnega konservatorija, 1940–1946 na državnem učiteljišču, 1946–1953 na Srednji glasbeni šoli, od leta 1946 do 1954 pa je bil profesor in ravnatelj na Glasbeni šoli Center. Igral je v več orkestrih ter napisal kar nekaj violinskih šol in skladb. Njegova učenca sta bila hčerka Jelka Stanič in Dejan Bravničar. Umril je leta 1979 v Ljubljani.

Štěpán Suchý se je rodil leta 1872 v Aradu v Uhráhu. V igranju na violino je tako hitro napredoval, da je že s štirinajstimi leti postal član orkestra Narodnega gledališča v Brnu, čez štiri leta koncertni mojster in vodja orkestra. Leta 1893 je vstopil na praški konservatorij v razred prof. Otakarja Ševčíka, kjer je leta 1897 diplomiral kot najboljši učenec. Kmalu po diplomi na konservatoriju je

z velikim uspehom igral kot solist na koncertih v Pragi, na Dunaju, Berlinu in Münchnu. Leta 1897 je Suchý na konservatoriju nastopil kot asistent, leta 1902 je bil imenovan za profesorja. Umrl je leta 1920 v Pragi.

Otakar Ševčík se je rodil leta 1852 v Horažďovicah, kjer ga je najprej poučeval njegov oče, ki je bil violinist in organist. Študij je nadaljeval na praškem konservatoriju, najprej nekaj mesecev pri Antonínu Sittu, pozneje pa pri Antonínu Bennewitzu. Po končanem študiju je oktobra 1870 nastopil kot koncertni mojster in učitelj na Mozarteumu v Salzburgu. Bil je koncertni mojster nekaterih takrat priznanih orkestrrov, leta 1875 pa je postal profesor violine na kijevskem konservatoriju. Na začetku šolskega leta 1892/1893 je bil imenovan za profesorja violine na praškem konservatoriju. Čez nekaj let je bila na konservatoriju uradno sprejeta njegova violinska metoda. Ker je bilo zanimanje tujcev zanj tako veliko, je ustanovil zasebno šolo, ki se je imenovala *Kolonija za tujce*. Ta je bila sprva v Pragi, od leta 1904 pa v Prachaticah. Zaradi težav z zavistno konkurenco konservatorija se je pomladi 1907 s svojo *Kolonijo za tujce* ustalil v Pisku. Februarja 1909 je bil imenovan za predstojnika mojstrske violinske šole na Akademiji za glasbo na Dunaju, kjer je ostal do konca prve svetovne vojne. Leta 1918 je bil imenovan za častnega člana profesorskega zbora praškega konservatorija, v šolskem letu 1919/1920 pa je bil na tamkajšnji ustanovi imenovan za profesorja novoustanovljene mojstrske šole za violino. Po daljši boleznii je umrl leta 1934 v Pisku. Ustvaril je vrsto najuspešnejših violinistov tistega časa, ki so delovali povsod po svetu in tako razširili njegovo violinsko šolo.

Jan Šlais se je rodil leta 1893 v Pragi. Leta 1913 je končal študij violine pri profesorju Stěpánu Suchýju na praškem konservatoriju. Po letu 1913 je poučeval violino v Moskvi in sprejel službo drugega koncertnega mojstra v tamkajšnjem Umetniškem gledališču. Po izbruhu vojne leta 1914 je postal koncertni mojster v Veliki operi *Zimina*, hkrati pa je sodeloval pri velikih simfoničnih koncertih pod vodstvom Kusewickega in Glazunova. Tam je ostal do leta 1919, ko se je vrnil v Prago, kjer je igral v orkestru *Narodnega gledališča*. Istega leta je nastopil kot učitelj violine na šoli mariborske Glasbene matice, kjer je spoznal svojo kasnejšo ženo Růženo Deylovo Šlaisovo. Naslednje leto (1920/1921) je zapustil Maribor in nadaljeval študij na mojstrski šoli profesorja Otakarja Ševčíka v Pragi. Nekateri zanesljivi viri (Rok Klopčič, ustni vir, in knjiga Večerna sonata Vide Hribar Jeraj) pričajo, da je bil Šlais tudi učenec Jacoba Grüna. 15. septembra 1921 se je vrnil na Slovensko, tokrat v Ljubljano, kjer je postal profesor violine na konservatoriju. Leta 1939 je bil imenovan za izrednega profesorja na novi glasbeni akademiji. Od prihoda v Ljubljano je s svojo ženo tudi koncertiral. Na glasbeni akademiji v Ljubljani je deloval do leta 1946, ko se je dokončno vrnil v svojo prvo domovino – Češko. Tam je bil najprej profesor na praškem konservatoriju, od leta 1952 pa na Janáčkovi Akademiji glasbenih umetnosti v Brnu. Umrl je leta 1975.

Josip (Josef) Vedral se je rodil leta 1872 v Stavropolu v Rusiji. Praški konservatorij je končal v razredu Antonína Bennewitzza. Leta 1895 je na Glasbeni matici v Ljubljani nasledil violinskega pedagoga Karla Jeraja, kjer je začel

poučevati violino kot glavni ter klavir kot stranski predmet. Umrl je leta 1929 v Ljubljani.

Ubaldo Vrabec se je rodil leta 1905 v Trstu. V letih 1918–1924 se je glasbeno izobraževal na GM v Trstu, kjer ga je violino poučeval A. Ivancič. V letih 1924–1927 je študiral violino v razredu Bedinija na Konservatoriju Giuseppe Verdi. Študij violine je v letih 1927–1929 nadaljeval v Bologni (Accademia filarmonica). V letih 1931–1941 je poučeval violino na GM v Mariboru in se izpopolnjeval pri violinistki F. Brandl. Od leta 1945 do leta 1961 je bil zaposlen pri GM v Trstu. Zelo aktiven je bil tudi kot zborovodja in skladatelj. Umrl je leta 1992 v Izoli.

Arturo Vram se je rodil leta 1860 v Trstu. Violino je študiral pri Josefu Hellmesbergerju na dunajskem konservatoriju, kjer je diplomiral leta 1882. Leta 1887 je v Trstu ustanovil violinsko šolo, na kateri je ustvaril kar nekaj izvrstnih violinistov. Umrl je leta 1938 v Trstu.

Richard Zíka se je rodil leta 1897. Violino se je učil pri svojem očetu Karlu Zíki in stricu Františku Zíki, učencu Otakarja Ševčíka. Konservatorij je končal v razredu Štěpána Suchýja. Okoli leta 1917 je v avstrijskem Judenburgu spoznal slovenskega pianista Janka Ravnika, s katerim se je odločil oditi v Ljubljano. Leta 1918 se je Zíka kot učitelj zaposlil na šoli GM in kot koncertni mojster Slovenskega narodnega gledališča. Ustanovil je Zíka kvartet, ki se je kasneje preimenoval v Praški kvartet in postal svetovno znan. Leta 1946 je bil Zíka imenovan za profesorja violine na akademiji glasbenih umetnosti v Pragi. Med drugim je napisal tudi šest capricciov za violino solo. Umrl je leta 1947.