

↑ **The violin scroll-and-neck assemblies** are carved from a single piece of wood; the carver is Josef Vorlíček, and some bear the signature "K. B. DVOŘÁK" (Prague, c. 1885–1897) on the front. / **Samostatné hlavičky houslí s krkem** jsou vždy z jednoho kusu dřeva, autor hlavičky je Josef Vorlíček, některé jsou na přední straně podepsané "K. B. DVOŘÁK", Praha, ca 1885–1897.
ČMH, E 1926.

Studies
EN +ΣEN

Musicalia 18/2026/1–2
DOI: 10.37520/muscz.2026.005

DANIELA KOTAŠOVÁ

Josef Vorlíček: A Contribution to the Interdisciplinary Topic in Musical Organology (EN)

Daniela Kotašová
Czech Museum of Music
daniela.kotasova@nm.cz

This work was financially supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic (2024–2028/21.I.c, National Museum, 00023272).

Abstract: From around the 17th century onwards, violin makers began commissioning carved decorative elements for string instruments from specialised craftsmen. Although it is now difficult to determine the authorship of these artistic carvings, it has been possible to shed some light on the identity of Josef Vorlíček (1824–1896). This Czech woodcarver collaborated with the sought-after Prague violin maker, merchant, and musical instrument collector Karel Boromejský Dvořák (1856–1909). Drawing on both the study of primary sources and the findings of previous research in the field of art history, Vorlíček is presented as a figure who contributed in specific ways to the shaping of Prague's cultural life in the second half of the nineteenth century. His exquisitely detailed wood carvings for heads (in place of scrolls) of violas d'amore, violins, and other instruments are now part of the musical instrument collection of the National Museum – Czech Museum of Music, as well as two private collections belonging to Prague violin makers. At the same time, this contribution at the intersection of musical organology and the history of the applied arts points to further areas for future research.

Key words: musical instrument collection of the Czech Museum of Music; string instruments; viola d'amore; violin; pochette; woodcarvings on musical instruments; Josef Vorlíček; Karel Boromejský Dvořák; Josef Mánes; Ludmila Vorlíčková; Hermína Vorlíčková; Božena Vorlíčková; Leoš Janáček; Jaroslav A. Dvořák; František F. Špidlen; Julius Hubička

Introduction

From the outset of their development, musical instruments have fulfilled, in certain cultural contexts, not only their primary musical function but also a visual and aesthetic role; in such cases, they are almost unimaginable without decoration. Shaped by diverse cultural, religious, and, above all, social contexts, their artistic design also has an identificatory character, reflecting the status of the persons who originally owned, used, or commissioned the instrument, as well as, naturally, the individual style of its makers. For this reason, the richly decorated instruments preserved in collections come mainly from the milieu of the nobility and the upper ranks of the burgher class, as well as from certain other social groups.[1] The organological literature, which has addressed this topic only very rarely, suggests that it can sometimes be very difficult to determine the authorship of decorative elements on instruments, as these may have been created by artists other than the instrument makers themselves. For bowed (or plucked) string instruments, this often involves artistically executed woodcarvings. From the 17th century onwards, violin makers generally no longer executed figural or similar carvings themselves, but instead began commissioning them from specialised craftsmen.[2] Identifying the authors of these masterfully executed woodcarvings on 18th-century bowed string instruments would be extremely difficult.[3] The following study, however, sheds light on the previously anonymous Czech woodcarver and sculptor Josef Vorlíček, who contributed artistically to the creation of several string instruments at the turn of the 19th and 20th centuries, and whose woodcarvings appear on instruments made by several Prague makers.

What we now know about Josef Vorlíček

Although the scholarly literature mentions several Czech woodcarvers active at the turn of the 19th and 20th centuries who contributed to the making of musical instruments, their co-authorship of specific objects has not yet been identified.

1 Cf. KAMMEL, Frank Matthias – MARTIUS, Klaus: Der Dekor, in: Fontana, Eszter – Heller, Veit – Martius, Klaus: *Martin und Johann Christian Hoffmann. Geigen- und Lautenmacher des Barock*, Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag, 2015, p. 241.

2 Originally, pegboxes of bowed string instruments (especially from the older viol family, but also from the violin family) were topped with fanciful carvings of animal or human heads. Only later did scrolls come to predominate on instruments of the violin family.

3 There are several such specimens in the collection of the Czech Museum of Music (hereinafter ČMH). This involves, for example, instruments made by Johann Udalricus Eberle (English violetta, Prague 1727, ČMH, E 1394; tenor viola da gamba, Prague 1740, ČMH, E 78; violas d'amore, Prague 1758, ČMH, E 437; Prague 1735, ČMH, E 628; Prague 1747, ČMH, E 1292) or by Tomáš Ondřej Hulínský (viola d'amore, Prague 1769, ČMH, E 1398).

Among the names cited in this context are, for example, Josef Karella (1866–1955)[4] and the violin maker František Herclík, of the same age, who is said to have worked with his son Bohumil on carving certain parts for historical musical instruments or their recreations (from period sources, illustrations etc.).[5] However, the work of these woodcarvers cannot yet be reliably identified.

Compared with the fragmentary mentions cited above, more information is available about the Prague woodcarver Josef Vorlíček. Previously, his life and work were only partially documented in the fields of fine and applied art history, mainly in the context of his close professional and personal ties with Josef Mánes and Karel Purkyně.[6] The year 1903 saw the publication of the memoirs of the woodcarver's daughter Ludmila Vorlíčková, mainly concerning her father's relationship with Josef Mánes.[7] Miroslav and Jindřich Anger made a major contribution to research on Vorlíček and his work. The results of their wide-ranging research, conducted between 1980 and 1998, extended beyond the field of the history of the applied arts, as, alongside valuable archival research, they dealt with the question of carvings on musical instruments for the first time.[8] By comparison, interest in this topic appears only very rarely in the organological literature. Karel Jalovec's 1959 publication does contain an entry about Vorlíček's violin, but so far the

4 The Prague violin maker Karel Boromejský Dvořák probably also worked with Josef Karella. Cf. BUCHNER, Alexandr: Řezbářské plastiky na smyčcových nástrojích, *Umění a řemesla.* Sdružení Umění a řemesla, 1964, no. 5, pp. 179–184, here p. 183. Josef Karella's son, the woodcarver and instrument restorer Jaromír Karella (1901–1967), was apprenticed under his father. He also made Nativity scenes and woodcarvings for churches, and he "restored the Loreto". He also made marionettes together with his father Josef Karella. Cf. KNÍŽÁK, Milan: Karella Jaromír; Karella Josef, in: *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950*, vol. 1, A–L, Praha: NUCLEUS HK, 2005, p. 430.

5 The woodcarver František Herclík (1866–1948), nearly two generations younger than Josef Vorlíček, was originally an amateur violin maker but later developed into a skilled instrument maker. He and his son Bohumil (1903–?) ran one of the last violin-making workshops specialising in detailed artistic woodworking, producing tailpieces, pegs, bridges etc. For more details, see BUCHNER, Řezbářské plastiky, op. cit., p. 184; KURFÜRST, Pavel: Herclík, František, in: *Český hudební slovník osob a institucí*, [online], retrieved from https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_print&tmpl=component&id=3762 [accessed on 7 Apr. 2026].

6 For example, KRONBAUER, Rudolf Jaroslav: Poslední dopis Mánesův a poslední jeho přání, *Máj*, vol. 1, 1903, no. 29, p. 437; HARLAS, František Xaver: *Sochařství, stavitelství*. Praha: Bursík a Kohout, 1911, p. 49; JENŠOVSKÁ, Amalie: *Josef Mánes a jeho sourozenci.* Praha: Orbis, 1940, pp. 41–45; POKORNÁ-PURKYŇOVÁ, Růžena – PURKYNĚ, Karel: *Život tří generací: vzpomínky na velké Purkyně: listy a články Karla Purkyně.* Praha: Výtvarný odbor Umělecké besedy, 1944, p. 112*;* TOMAN, Prokop: Worlíček Josef, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1994, vol. 14, pp. 710–711; *Let s voskovými křídly. Josef Mánes (1820–1871)*, ed. Pavla Machalíková, Praha: Arbor Vitae, 2022, pp. 137, 139, 169, 170, 184, 195, 266, 282.

7 Among other things, Kronbauer's report documents Vorlíček's surviving correspondence with J. Mánes. For more information, see Kronbauer, Poslední dopis Mánesův, op. cit., p. 437.

8 In the late 1970s and early 1980s, Miroslav and Jindřich Anger were studying, among other things, materials relating to J. Vorlíček's work, including materials held at the ČMH (then called the Museum of Czech Music) with the expert assistance of the musicologist Milada Rutová. Cf., for example, authors' dedications accompanying iconographic material, ČMH, F 9639–9646. ANGER, Miroslav – ANGER, Jindřich*: Portrét rodiny řezbáře Josefa Vorlíčka* [typescript]. Prague, October 1980, Municipal Library of Prague; ANGER, Miroslav – ANGER, Jindřich*: Portrét rodiny řezbáře Josefa Vorlíčka. O přátelství uměleckého řezbáře z Krče s Josefem Mánesem a Karlem Purkyněm* [typescript]. Prague, January 1982, private archive of Jan B. Špidlen; ANGER, Jindřich – ANGER, Miroslav: *Josef Mánes. Dopisy*. Praha: ÚDU AV ČR, Artefactum, 1998, pp. 162–169.

existence of such an instrument has been neither proved nor disproved.[9] Five years later, the prominent Czech organologist Alexandr Buchner also made only passing mention of the woodcarver's work.[10] Who, then, was Josef Vorlíček, and what was his standing among Czech violin makers?

The life and family background of the artisan woodcarver Josef Vorlíček

Josef Vorlíček (26 February 1824 Hloubětín – 27 August 1896 Prague)[11] was the second son[12] born to the family of the tailor Josef Vorlíček from Hloubětín and of Marie, née Havlová, a miller's daughter. He probably received his professional training at the Prague Academy, where, at the time, many craftsmen as well as future painters were taught. The 1847 census registered him as an artistic sculptor. Other sources list him as a "Kunstbildhauer": "*artistic stone carver (Kunstbildhauer) from Prague, residing in Upper Krč*",[13] where he was registered until his death. He is listed in the 1891 directory[14] as a woodcarver and stucco craftsman.[15]

Vorlíček's name is still known today thanks to a famous family portrait by Karel Purkyně (1834–1868), the son of the renowned Czech natural scientist Jan Evangelista Purkyně (1787–1869),[16] who was apparently on friendly terms with the Vorlíček family. Vorlíček's wife Barbora Anna, née Kačerová (1821–1895),[17] was in fact the sister of Josef Kačer, a priest, poet, and friend of J. E. Purkyně. Music was also cultivated in the family. It can be assumed that Barbora herself was an active violinist[18] and that she was the one who encouraged her daughters to pursue musical careers. Their first daughter Ludmila (1856–1921) worked as a violinist, Hermína Marie (1858–1923) played the viola, and the youngest, Božena

9 Cf. JALOVEC, Karel: *Čeští houslaři*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, p. 114, fig. 295.

10 Unfortunately, another characteristic of this kind of older literature is that authors often provide information without citing their sources. Cf. BUCHNER, Řezbářské plastiky, op. cit., p. 183.

11 Vorlíček's biographical data were established through detailed archival research by M. and J. Anger; until then, the incorrect dates of his birth and death (1822–1897) had continued to be copied from one source to another, for example by HARLAS, *Sochařství,* op. cit., p. 49. For more details, see ANGER – ANGER, *Josef Mánes*. *Dopisy*, op. cit., p. 162.

12 His elder brother, also named Josef, was born in 1822 and died immediately after birth. This is apparently the source of the incorrect date of birth often given for Josef Vorlíček.

13 ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., p. 22: "*umělecký kamenorytec (Kunstbildhauer) z Prahy bytem v Horno Krči*".

14 *Adressář královského hlavního města Prahy a sousedních obcí Bubenče, Holešovic-Buben, Karlína, Smíchova, Kr. Vinohradů a Žižkova*. Praha: Důchodci obce pražské, 1891, p. 760.

15 ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., p. 23.

16 The painting "A Portrait of the Woodcarver Vorlíček and His Family" by Karel Purkyně from before 1860 is now part of the collection of the National Gallery in Prague, Collection of 19th Century Art and Classical Modernism, O 4799.

17 Daughter of Václav Kačer, a burgher of Hradec Králové and a cabinetmaker.

18 Cf. ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., pp. 20, 32, 43.

Milada (1860–1884),[19] was a cellist. They perfected their playing at the Prague Conservatoire under Antonín Bennewitz and Bruno Wilfert, and then they gave concerts together as a trio. There exists, for example, an application from 1876 for permission to travel to Russia (Saint Petersburg) and the Governorate of the Russian Empire (Riga) for the purpose of giving musical performances. The contemporary press also reported on their public performances in Prague and elsewhere in Bohemia from 1877 onward.[20] In 1879, the trio set out on a concert tour of Germany, Holland, and Belgium, and they gave successful performances in Sweden with the pianist Jindřiška Schulzová. Ludmila and Božena also gave solo performances. The trio broke up, however, after the death of Božena, the youngest of the sisters.[21]



↑ **Božena Vorlíčková (1860–1884)**
Photograph by Th. Joop, Berlin. / Fotografie, Th. Joop, Berlín.
ČMH, F 11687.

From 1871, Josef Vorlíček lived with his family in the centre of Prague in the house "U Maternů" at no. 3 Charles Square.[22] He moved there after financial difficulties forced him to sell the property in Krč.[23] That house, formerly at 150/596 Budějovická Street, became a frequent meeting place for Vorlíček's colleagues and friends, who often visited the family there and went on walks together in the surrounding area (the building was demolished in 1979).

19 The literature contains inaccurate biographical information about Božena Vorlíčková (1861–1886). Cf. SRB-DEBRNOV, Josef: Vorlíčková, Božena, in: *Slovník hudebních umělců slovanských*, vol. 5, ČMH, ABE370. Also see ČERNUŠÁK, Gracian: Vorlíčková Božena, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, vol. 2, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, p. 906.

20 Zdeněk Fibich is said to have accompanied them at a benefit concert for the construction of the National Theatre. Miroslav and Jindřich Anger documented their concert activities in Bohemia at the time through research into the contemporary press. Cf. ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., p. 32.

21 SRB-DEBRNOV, Vorlíčková, Božena, op. cit.; ČERNUŠÁK, Vorlíčková Božena, op. cit., p. 906; ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., pp. 33–34.

22 ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., p. 11.

23 In late 1849, Vorlíček bought land in Horní Krč, where he finished constructing a villa (no. 29) in May 1855. The married couple bought another property in 1852 with house no. 5, which they began renovating in 1863. Because of financial difficulties, Vorlíček sold villa no. 29 in 1863 and eventually house no. 5 as well (judicial auction in 1869). The Vorlíček family continued to live in Krč for some time even after the auction. ANGER – ANGER, *Josef Mánes. Dopisy,* op. cit., p. 162.

A friendly working relationship with Josef Mánes and other contacts in the arts

Over time, Josef Vorlíček became a business partner and friend of Josef Mánes (1820–1871), the Czech painter, graphic artist, and designer, and one of the most important representatives of Czech Romanticism.[24] The close contacts between the Mánes family and the woodcarver's family are illustrated by an entry in the parish register recording Amálie and Quido Mánes (siblings of Josef Mánes) as godparents at the baptism of Vorlíček's eldest daughter, Ludmila (13 August 1856).[25] Thanks to Josef Mánes's regular visits to Krč, the painter maintained close ties with the woodcarver's entire family for nearly all of his life. For example, during a walk with the Vorlíček family in the Krč woods, on 28 May 1855 Mánes made a portrait of Josef "Worlíček"[26] and of his wife Barbora[27] in his sketchbook. The collection of the National Gallery in Prague contains Mánes's design for a carved meerschaum pipe for Vorlíček. The pipe was apparently intended for the 1855 Paris World Exposition, which featured a major exhibition of sculpture and painting alongside industrial exhibits.[28] Vorlíček's relationship with Josef Mánes is documented by a substantial body of correspondence, probably dating from 1853 to 1870. This body of material has attracted interest primarily from the perspective of the history of the fine and decorative arts.[29]

The scholarly literature also makes comparisons between Vorlíček's social standing and that of Josef Mánes and Karel Purkyně. The comparisons suggest that woodcarving was less sought after in higher social circles than, for example, the lucrative portrait work of the time. Although Vorlíček was an independent woodcarver producing objects that were in demand at the time, he had neither a workshop nor assistants. Moreover, he had to provide for his family relatively early in life without financial backing or an established family tradition. He compensated for this through hard work and a striving for personal artistic expression. At the same time, he may be assumed to have benefited professionally and socially from his collaboration with Mánes.[30]

24 Cf. references to literature on the history of the fine arts: JENŠOVSKÁ, *Josef Mánes,* op. cit., pp. 41–45; ANGER – ANGER, *Josef Mánes. Dopisy*, op. cit., pp. 162–169; *Let s voskovými křídly. Josef Mánes (1820–1871)*, op. cit., pp. 137, 139, 169, 170, 184, 195, 266, 282.

25 ANGER – ANGER, *Josef Mánes. Dopisy*, op. cit., p. 162.

26 Vorlíček later became more conscious of his Czech identity, adopting the Czech spelling of his surname, as his daughters also did.

27 KRONBAUER, Rudolf Jaroslav: Mánesovo okno, *Máj,* vol. 2, 1903–1904, no. 26, pp. 412–415, here pp. 414–415; LORIŠ, Jan: *Mánesovy podobizny*. Praha: SNKLHU, 1954, p. 131.

28 National Gallery in Prague, K 890 (pencil, pen, ink, brush, paper, 21.5 × 35.1 cm). For details, see *Let s voskovými křídly. Josef Mánes*, op. cit., p. 266, illustration XII/29, 1855.

29 One of the topics is Mánes's Czech-language letters to Josef Vorlíček, sent towards the end of his life, urging him to search for wild yellow roses and the like. In addition, Mánes apparently sent him his last known letter written in Czech, inviting him to come and see Mánes's work. ANGER – ANGER, *Josef Mánes. Dopisy*, op. cit., p. 162; *Let s voskovými křídly. Josef Mánes*, op. cit., p. 282, years 1870 and 1871.

30 ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., pp. 29–30.

There were other leading figures of the cultural life of the period among Vorlíček's personal contacts, including the Moravian composer Leoš Janáček (1854–1928). His account adds interesting information to our incomplete knowledge of the lives of Vorlíček's wife and daughters. On a postcard dated 20 July 1877, the composer informs František Bílý in Brno[31] that he is living at the Prague address "[…] *No. 3 Charles Square with Mr. Vorlíček* […]".[32] In another undated letter (July 1877?), he writes that the daughters of his landlord had recently returned from Saint Petersburg and that "[…] *One studies violin at the conservatoire, the second the cello, and the third plays the violin well.*" He describes Vorlíček's daughters as "*the embodiment of beauty*", and his letters reveal his admiration and affection for Ludmila.[33] Janáček also mentions Vorlíček's daughters in letters addressed to his future wife Zdenka Schulzová while he was staying in Leipzig.[34] Janáček recalls his connection with the Vorlíček family again more than 40 years later in 1927 in his account of having seen the art collections of the industrialist Otto Kretschmer. Among the works by Josef Mánes, he also mentions works depicting "[…] *the sculptor Vorlíček and his musician daughters and their lamentable concert there in Leipzig.*"[35]

Vorlíček's works and collaboration with the violin maker K. B. Dvořák

Vorlíček's woodcarvings include pipes, carved ivory chess pieces, and everyday items displaying a high degree of craftsmanship. His chess pieces made of ebony and boxwood were exhibited to the public at the Jubilee Provincial Exhibition in Prague in 1891.[36] He also put his skills to extensive use in the gun-making trade, producing relief carvings for gunstocks and flintlocks, and collaborating with the

31 František Bílý (1854–1920), Janáček's fellow student, later became a philologist, linguist, literary historian and critic, and school inspector.

32 Music History Department – Moravian Museum (hereinafter ODH MZM), A 6183, cf. *Korespondence Leoše Janáčka* [online], ed. Jiří Zahrádka et al., retrieved from https://korespondencejanacek.musicologica.cz/ [accessed 7 Apr. 2026]. No. 3 Charles Square (at the corner of Na Moráni Street and Charles Square) was the brewery U Maternů. Its present appearance has been shaped over the years by alterations, extensions, additions, and renovations. A plaque commemorating Leoš Janáček remains above the entrance to the building to this day.

33 ODH MZM, B02214 [online], retrieved from https://korespondencejanacek.musicologica.cz/ [accessed 7 Apr. 2026].

34 Janáček expressed mixed views on the Vorlíček sisters' musical performance at one of their appearances in Leipzig. Today, it is impossible to determine to what extent his assessment of their performance was influenced by personal subjectivity or reflected a professional critical perspective. For more details, see JANÁČEK, Leoš: *Dopisy Zdence*, ed. František Hrabal, Praha: Supraphon, 1968, pp. 273, 275.

35 Here, Janáček apparently refers to Vorlíček as a "sculptor" in earnest for the first time. For more details, see RACEK, Jan – FIRKUŠNÝ, Leoš: *Janáčkovy feuilletony z L. N.* Brno: Dobročinný komitét v Brně, 1938, pp. 117, 151.

36 SVOBODA, Karel: Výrobky ze dřeva, kosti, korku, pěny, jantaru, perletě atd. Řezbářství ve dřevě, in: *Sto let práce: Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891. Na oslavu jubilea první průmyslové výstavy roku 1791 v Praze*, Praha: Výkonný výbor všeobecné zemské jubilejní výstavy v Praze, 1891, 1893, pp. 184–188, here p. 188; decorative chessboard and pieces, photograph, no. 3657, in: *Zlatá Praha II.*, vol. 7, 1889–1890, no. 33, p. 393.

gunsmith's workshop of A. V. Lebeda and his sons;[37] he received several very prestigious commissions in this field. For example, his daughter Ludmila recalled that he received an order to make carved ivory parts for a pistol for Emperor Maximilian I of Mexico, the brother of Austro-Hungarian Emperor Franz Joseph I.[38] Among other stocks carved from ivory with lavish details, there were also other outstanding objects, such as the wooden stock of a double-barrelled shotgun for Crown Prince Rudolf of the House of Habsburg-Lorraine.[39]

Another important area of his activity was collaboration with musical instrument makers, and especially with the Prague violin maker Karel Boromejský Dvořák (1856–1909), whose shop on Husova Street was the studio sought out by the best Czech and foreign performing artists in Prague at the turn of the 19th and 20th centuries. As an avid musical instrument collector, Dvořák focused on making copies of instruments patterned after the old masters and on recreating extinct types of instruments, apparently based on historical sources.[40] He was probably joined in this work by Josef Vorlíček. Based on the approximate dating of Vorlíček's individual works, it can be inferred that his collaboration with the violin maker was particularly intensive during the preparation of objects for the nationwide exhibitions in Prague in the first half of the 1890s (the Jubilee Provincial Exhibition in Prague in 1891 and the Czech-Slavic Ethnographic Exhibition four years later). The results of their collaborative activity were several string instruments that are now a part of the collection of the Czech Museum of Music and of two private collections.[41]

Characteristics of Vorlíček's woodcarving on K. B. Dvořák's string instruments

Vorlíček's work is characterised by the meticulous craftsmanship typical of late Romanticism, drawing on Renaissance models that he brought to technical perfection. His woodcarvings of the heads of string instruments are distinguished by exceptional precision and a keen eye for miniature detail. The materials used

37 LORIŠ, *Mánesovy podobizny*, op. cit., p. 38.

38 Although the woodcarver had been given a detailed design, he ultimately used Mánes's drawing. For the completed work, he received a written letter of thanks from ladies of Prague's aristocratic circles, along with twice the usual remuneration. KRONBAUER, Mánesovo okno, op. cit., pp. 413–414.

39 HARLAS, *Sochařství*, op. cit., p. 49.

40 For more details on K. B. Dvořák's life and works, cf. KOTAŠOVÁ, Daniela: Guitars in Karel Boromejský Dvořák's Collection / Kytary ze sbírky Karla Boromejského Dvořáka, *Musicalia. Journal of the Czech Museum of Music / Časopis Českého muzea hudby*, vol. 16, 2024, nos. 1–2, pp. 167–199 [online], retrieved from https://publikace.nm.cz/periodicke-publikace/musicalia-journal-of-the-czech-museum-of-music-casopis-ceskeho-muzea-hudby/16-1-2/kytary-ze-sbirky-karla-boromejskeho-dvoraka

41 It is likely that more instruments with woodcarvings by Vorlíček will be identified, thereby expanding the existing catalogue of his works.

were predominantly wood, including ebony (for tailpieces), and ivory.[42] Vorlíček's contemporary, the art historian, painter and writer František Xaver Harlas (1865–1947), characterised his work as follows: "*Each ornament was always delicate and sharply executed, while the figural forms were likewise worked out with the utmost care and precision, even on a small scale; it was this meticulous attention to detail that distinguished Master Worlíček, who became popular. Customers demanded such finely detailed work from woodcarvers, seeing it as a true mark of artistry. J. Worlíček still regarded himself as an artist, although he was a modest and quiet man, in this closely resembling his friend Josef Mánes.*"[43]

In the design of the carved heads, the following types predominated: the first had the head upright, as found primarily on viols, while on violins it was inclined slightly or more markedly towards the body. More demanding from a carving perspective, however, was the position of the head in a deep forward bend (in which one might discern an attempt to unite the performer with his musical instrument). The dimensions of the heads for violins range from approximately 110 to 124 mm, and those for violas d'amore from approximately 203 to 255 mm. He created the proportions and delicate facial features with the precision of a wood engraver, including minute details such as hair, broad ribbons, and so forth.

It has not yet been established whether Vorlíček worked from existing models or whether the works were his own original designs. Some indications, however, suggest that the faces of his young daughters may have served as models for the carved heads of violas, violins, and similar instruments.[44] It cannot be ruled out that this choice was inspired by his friend Josef Mánes, who greatly enjoyed portraying the girls during his visits to the Vorlíček family in Krč.[45]

Vorlíček was probably also responsible for the tailpieces of several string instruments. Most are made of ebony and depict a human figure with a plucked

42 Ivory had been available since the seventeenth century, as were other raw materials such as mother-of-pearl, tortoiseshell, whalebone, bone, ebony, and other rare or decoratively coloured woods. These materials were commonly used in violas da gamba, lutes, guitars, and similar instruments. KAMMEL – MARTIUS, *Der Dekor*, op. cit., p. 241.

43 HARLAS, *Sochařství*, op. cit., p. 49.

44 This supposition is supported by, among other things, the written testimony of the wife of the violin maker Otakar Špidlen, in which she states that "[...] *Instead of a scroll, Vorlíček carved the heads of his two daughters* [...]". Cf. the letter by Marie Špidlenová Blovská dated 6 February 1972. Private archive of Jan B. Špidlen.

45 For example, "[...] *he drew Boženka* [...] *most often; she was a charming model for his little angels* [...]". JENŠOVSKÁ, *Josef Mánes,* op. cit., p. 43. Boženka was also said to have served as the model for a little figure by Josef Mánes on the Prague Astronomical Clock, who is leading a bull in the zodiac. "[...] *His sweetheart was Božena, the youngest of the Worlíček children. Mánes was vary fond of her at the time, and the artist admired her curly hair and plump, rounded figure as if they were some kind of miracle. Mánes often drew her in his sketchbooks, and little Boženka served as the model for most of the little angels.*" KRONBAUER, Rudolf Jaroslav: Nové zprávy o Josefu Mánesovi, *Máj*, vol. 2, 1903–1904, no. 25, pp. 385–390, here p. 386.

instrument (violin, ČMH, E 805) or an angelic figure (violetta based on a model by Eberle, ČMH, E 1160).[46]

In addition to the identified works, other decorative elements are found on the string instruments from K. B. Dvořák's collection, whose attribution to Vorlíček remains unclear for the time being. Given the wider circle of woodcarvers working in Prague at the time, this question requires further comparative research. The same applies to the carved rosettes, which, although more simply executed than those characteristic of his style, cannot be conclusively excluded from his involvement.[47]

His possible involvement in other decorative work, such as intarsia and incrustation, also remains unclear.[48] An example is provided by the edges of the fingerboard of the "chitarrone" (ČMH, E 2239), which feature engraved ornaments in ivory (bone?) picked out in a contrasting colour. The instrument also incorporates mother-of-pearl set into putty. However, there is no evidence that this inlay work was carried out by Vorlíček, and the attribution therefore remains unsubstantiated. Likewise, there is no evidence to document Dvořák's possible collaboration with another inlay maker. This decorative technique requires a degree of expertise beyond the violin-making trade, and on the surviving instruments from K. B. Dvořák's collection, it is executed to a highly professional standard.

A representative example of Vorlíček's woodcarving artistry in the field of string instruments, and at the same time one of the earliest documented examples of his collaboration with K. B. Dvořák, is a pochette (kit violin) dating from 1889 (ČMH, E 1305), purchased for the museum collection in 1959. At first glance, it is clear that Vorlíček was given scope for creative expression here, and that in this case his contribution exceeded that of the instrument maker himself. The pochette is distinguished by its richly decorated body, incorporating various carving techniques in wood, ivory, and other materials. The back of the body is again decorated with a highly detailed relief depicting dancing children accompanied by two musicians playing the violin and cello. Vorlíček apparently also made the tailpiece, a finely carved braid of stylised snakes in ivory (?) on an ebony base. The pegbox terminates in the form of a child's (?) head. According to the violin maker Ladislav Prokop (1909–1993), the woodcarver made several similar pochettes.[49]

46 On the soundboard of the copy of the violetta (ČMH, E 1160), unlike the original by J. U. Eberle, the rosette beneath the fingerboard is missing; by contrast, the pegbox of the copy is polychrome, unlike that of the original.

47 Carved round rosettes with ornamental decoration are found on the violas d'amore from the K. B. Dvořák collection, as well as on forgeries, such as the "chitarrone" (ČMH, E 2239) and "mandola" (ČMH, E 1327), and possibly also on the lute (ČMH, E 1184). It is likely that K. B. Dvořák insisted on a plain and simple style for his copies and reconstructions, corresponding to the original models as documented by historical sources. In such cases, Vorlíček would probably not have been able to make full use of his artistry, as the violin maker's commission would not have allowed it.

48 Expensive inlay work on the necks, pegboxes, or fingerboards of plucked instruments can be found as early as the sixteenth and seventeenth centuries. KAMMEL – MARTIUS, *Der Dekor*, op. cit., p. 241.

49 ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., p. 25.

Vorlíček's carvings on instruments by other Prague violin makers

Vorlíček's collaboration with violin makers was not limited to K. B. Dvořák, although the evidence for his work with other makers is comparatively scant. One of them was K. B. Dvořák's brother, Jaroslav Antonín Dvořák (1861–1921), who made a violin modelled after a Guarnerius del Gesù (ČMH, E 805) in 1889, the same year when the aforementioned pochette was made (ČMH, E 1305). The instrument has a head carved by Josef Vorlíček in the shape of a girl's head, and the ebony tailpiece also bears a carved figure playing the lute.[50] The violin with Vorlíček's woodcarvings may have formed part of Dvořák's presentation at the Prague Jubilee Provincial Exhibition in 1891.[51]

Vorlíček's carved heads are also found on several other string instruments, including a viola d'amore made by Jaroslav Dvořák in 1917, now in the private collection of the contemporary Prague violin maker Jan Sokol. The instrument has a polychrome head and also features a carved rosette on the top, beneath the fingerboard. Among other things, this shows that Vorlíček did not carve heads for string instruments exclusively for specific instruments, but also produced them as separate components (see table).

It has not yet been established that the violin maker Karel Josef Dvořák (1887–1947), son of the violin maker Jaroslav Dvořák and a pupil of his uncle Karel Boromejský Dvořák, also used Vorlíček's carved heads in his work.[52] On the other hand, two violas d'amore from the workshop of František J. Špidlen (1867–1916), both dating from 1911, have survived with characteristic heads by Josef Vorlíček. Both instruments also bear a pencil inscription by Julius Hubička (1886–1955) on the inside of the top.[53] This discovery refutes the long-standing assumption

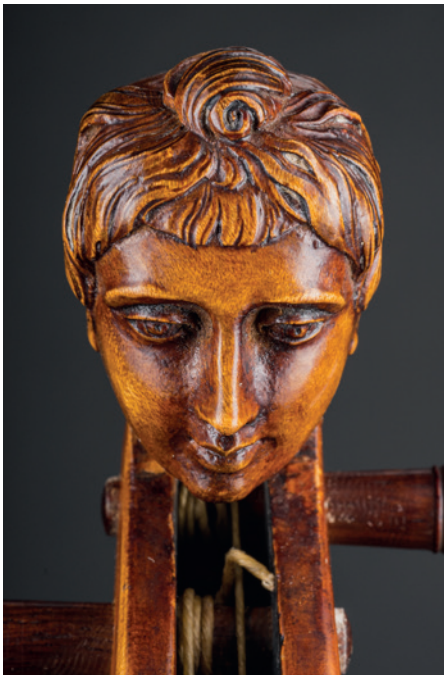
50 According to the literature, Jaroslav Dvořák followed in the footsteps of his father, Jan B. Dvořák; he was a skilled instrument repairer and restorer, and was awarded honorary diplomas for instruments exhibited in Prague and Plovdiv in 1891. Cf. KŮS, Lev: Vývoj pražského houslařství, *Hudba a národ,* Praha, 1940, pp. 107–113, here p. 112; PILAŘ, Vladimír – ŠRÁMEK, František: Dvořák, Jaroslav Antonín, in: *Umění houslařů*, Praha: Panton, 1986, pp. 98–99.

51 At the same exhibition, Jaroslav A. Dvořák supposedly also displayed a viola d'amore, but it has not been documented by any other source. Cf. ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., p. 25.

52 Although this information from 1982 cannot be verified, it may have a basis in fact. Karel Josef Dvořák (1887–1947), the last member of the Dvořák violinmaking family in Prague, began working independently in Žižkov upon returning to Prague after the First World War, and he gradually acquired ownership of the workshop at No. 20 Husova Street from his uncle K. B. Dvořák. He therefore may have had access to Vorlíček's instrument heads from his uncle's estate. For details, see ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., p. 25; KURFÜRST, Pavel: Dvořák, Karel Josef, in: *Český hudební slovník osob a institucí* [online], retrieved from https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_print&tmpl=component&id=6300 [accessed on 7 Apr. 2026].

53 I wish to thank Jan B. Špidlen for pointing out the inscription inside the body of the viola d'amore, ČMH, E 2370.











←↖↑ **Violin / Housle**
Jaroslav Dvořák, Prague / Praha 1889.
ČMH, E 805.

that Hubička worked for Bittner after returning from Russia in 1908,[54] and instead shows that he was working for František Špidlen in 1911–1912. This is evidenced not only by the two signed violas d'amore with carved heads by Josef Vorlíček and Hubička's signature inside the body, but also by Jan B. Špidlen's account of the existence of other similarly marked instruments from the years in question.





←↑→ **Viola d'amore**
František Špidlen, Prague 1911 / Praha 1911.
ČMH, E 2370.

54 Cf. PILAŘ – ŠRÁMEK, Bittner Alois, in: *Umění houslařů*, op. cit., p. 92; KURFÜRST, Pavel: Hubička, Julius Alois, in: *Český hudební slovník osob a institucí* [online], op. cit., retrieved from https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_print&tmpl=component&id=8580 [accessed on 7 Apr. 2026].



Tab. 1. List of known string instruments with contributions by J. Vorlíček. Instruments indicated by shading do not come directly from K. B. Dvořák's collection.

Inv. no.	Year made	Instrument / label (maker), inscription	Repair label	Vorlíček's contribution	Classification
E 1305	1889	Pochette / "Carolus Bor. Dvořák fecit Pragae anno 1889 [?]"	-	body (back and sides), fingerboard, tailpiece	orig.
E 805	1889	Violin / "Jaroslav Dvořák fecit PRAGAE anno 1889"	-	tailpiece (?)	orig.
E 1160	1885–1891	Violetta, model Eberle	-	head, polych. head, tailpiece	copy (Eberle)
E 2239	1890–1895 ?	Chitarrone / "Pragae"; "1680"; "Martin Schott"	"Carolus Bor. Dvořák fecit Pragae Anno 1895." "Antonín Kolomazník fecit Pragae 1985"	back of head, rosettes (?)	forgery
E 1177	1890–1895 ?	Lute / "Thomas Edlinger, Lauthen und / Geigenmacher in Prag / Im Jahr 1673"	"Rep. K. B. DVOŘÁK, Prague, Bohème."	rosette (?)	forgery
E 1297	1885–1909?	Viola d'amore / "K B DVOŘÁK PRAGUE", inscription burnt on the top		head	copy (Hulínský)
E 1526	1890–1909	Viola d'amore / "MAT (en) .. MICHael ... del (?)"	"Opravil J. B. HERCLÍK houslař Ml. Boleslav 1949"	head	forgery (copy?)
E 1927	?	Violin head and neck made of a single piece of wood / "K. B. DVOŘÁK"	-	head	part
E 1926	?	Violin head and neck made of a single piece of wood / "K. B. DVOŘÁK"	-	head	part
E 2339	?	Violin head and neck made of a single piece of wood	-	head	part
E 2370	1911	Viola d'amore / "Franciskus F. Špidlen fecit Prague Anno 1911." "Zhotovil Julius Hubička Praha"	-	head (polychrome)	orig.
Jan B. Špidlen's private collection	1911	Viola d'amore / "Franciskus F. Špidlen fecit Prague Anno 1911." "19 25/10 11 Zhotovil Julius Hubička u p. Špidlena Prague"	-	head	orig.
Jan Sokol's private collection	1917	Viola d'amore / "JAROSLAV DVOŘÁK fecit Pragae Anno 1917."	-	head (polychrome)	orig.

The list above shows that the surviving objects include not only original instruments, but also copies based on models by older Czech violin makers, as well as separate necks with heads. With the exception of four objects, they all came from K. B. Dvořák's workshop. The collection also contains forgeries,[55] consistently bearing both a "maker's" label and a repair label. Vorlíček's work consists mainly of carved heads and, where applicable, tailpieces. On the basis of written sources, at least one instrument is documented as having been presented in 1891 at the Jubilee Provincial Exhibition in Prague (violetta, copy based on a model by Eberle, ČMH, E 1160) and two specimens put on display at the Czech-Slavic Ethnographic Exhibition of 1895 ("chitarrone", ČMH, E 2239; "mandola", ČMH, E 1327). Most of the listed instruments were made by K. B. Dvořák, while the four remaining objects were made by his brother Jaroslav Dvořák and František Špidlen or by Julius Hubička.

Vorlíček's authorship of a violin of his own, which he made according to Karel Jalovec, remains an unanswered question: "*We know of one instrument; it gives the impression of amateurish workmanship; the edges are flat, and the arching rises 5 mm from the decorative strip. The back has a roof-shaped arch, and the head is very fine* […] *The label inside the violin was handwritten. He did not use varnish, but rather a brown polish, such as that used by cabinetmakers or woodturners. The label reads: 'Josef Vorlíček v Praze 1800'*", and the erroneous date on the label is "backdated".[56] Based on how Alexandr Buchner describes the instrument in question, it may be inferred that the Czech organologist had handled this violin, as he describes its "[…] *weak, unimpressive sound*."[57] Hypothetically, this could have been an experiment by Vorlíček; nevertheless, I am inclined to regard it rather as further evidence of his close collaboration with a violin maker.

Conclusion

Carved sculptures on historical string instruments, which in terms of their artistic quality often surpass the decoration of objects of the applied arts (e.g. historical furniture), have not yet been a primary focus of Czech scholarly research.[58]

55 We understand the word "forgery" to mean the making of a new object or, in this case, the alteration of a musical instrument with the intent to deceive. It applies to combining parts from different sources to create an object with a fictitious history, or to forging the label on a musical instrument. For more details, see BARNES, John – BEARE, Charles – LIBIN, Laurence: Faking and forgery, in: *Oxford Music Online* [online], retrieved from https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/ [accessed on 7 Apr. 2026]. For details on the copying and replacement of labels on certain guitars from K. B. Dvořák's collection, see KOTAŠOVÁ, Guitars in Karel Boromejský Dvořák's Collection, op. cit., pp. 176, 182–183.

56 Cf. JALOVEC, *Čeští houslaři*, op. cit., p. 114, fig. 295.

57 BUCHNER, Řezbářské plastiky, op. cit., p. 183.

58 This situation can be attributed to, among other things, the interdisciplinary nature of the subject, which naturally overlaps with the history of the applied arts and crafts.

Although the period around the turn of the 19th and 20th centuries offers relatively more accessible sources of information than earlier periods, the names of the woodcarvers who collaborated with violin makers remain unknown in many cases. Nevertheless, on the basis of the study of surviving instruments, scant information from written sources, museum records, and oral tradition, it has been possible to identify Vorlíček as a co-author of selected parts of string instruments (heads, tailpieces; see also the list in the table). Identification was also aided by comparisons with his known works in the field of the applied arts and by several findings from previous art-historical research.

It is clear from Vorlíček's surviving works that he drew inspiration from Renaissance woodcarving, in keeping with the aesthetic trends in Czech society in the latter half of the 19th century (in the German-speaking context, Gothic models were used predominantly). In accordance with the historicism of the period, these works exhibit extraordinary technical precision and meticulous craftsmanship.

Given that the largest number of musical instruments with Vorlíček's relief woodcarvings, as well as individual pieces, come from K. B. Dvořák's estate, it may be assumed that the Prague violin maker was his main "customer". Other individually made instrument parts by Vorlíček (primarily necks with carved heads) apparently entered the workshops of other Czech instrument makers during Dvořák's lifetime, or were acquired later from his estate.

This study opens up opportunities for future research, which should focus on a broader range of violin makers who incorporated Vorlíček's carved wooden components into their instruments. A challenge for future research is the identification of the still-anonymous woodcarvers and inlay makers working in Prague in the latter half of the 19th century,[59] who were professionally involved in decorating the string instruments from the collections of the Czech Museum of Music, or, more precisely, from the estate of K. B. Dvořák.

I would like to thank everyone who contributed to this study. Foremost among those providing suggestions, comments, or other valuable assistance were Jiří Čepelák (luthier and instrument restorer), Jan B. Špidlen (master violin maker), Veronika Hulíková (director of the Collection of Modern Art of the National Gallery in Prague), and my colleagues from the Czech Museum of Music in Prague.

59 Friedemann Hellwig, a prominent German organologist and a restorer and maker of instruments, points to the extraordinary difficulty of distinguishing between the work of individual woodcarvers as early as the 17th century. Nevertheless, he attempted to identify them as part of his research into the work of Joachim Tielke, one of the most important German makers of string instruments of the Baroque period. Cf. HELLWIG, Friedemann – HELLWIG, Barbara: *Joachim Tielke. Neue Funde zu Werk und Wirkung*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2020, p. 25.







↑ **The violin scrolls / Hlavičky houslí**
Josef Vorlíček.
ČMH, F 9642, F 9645, E 2339.



↑ **A Portrait of the Woodcarver Vorlíček and His Family / Podobizna rodiny řezbáře Vorlíčka a jeho rodiny**
Oil on canvas. / Olej na plátně.
Karel Purkyně, Prague, before 1860. / Karel Purkyně, Praha, před rokem 1860.
Národní galerie Praha, O 4799.

Studie
CZ + ΣCZ

Musicalia 18/2026/1–2
DOI: 10.37520/muscz.2026.005

DANIELA KOTAŠOVÁ

Josef Vorlíček: Příspěvek k mezioborovému tématu hudební organologie (CZ)

Daniela Kotašová
České muzeum hudby
daniela.kotasova@nm.cz

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2024–2028/21.I.c, 00023272).

Abstrakt: Řezbářské plastiky na strunných hudebních nástrojích si houslaři začali objednávat u specializovaných řemeslníků přibližně od 17. století. Ačkoliv je určení autorství uměleckých dřevořezeb dnes obtížné, podařilo se poodhalit identitu Josefa Vorlíčka (1824–1896). Tento český řezbář spolupracoval s vyhledávaným pražským houslařem, obchodníkem a sběratelem hudebních nástrojů Karlem Boromejským Dvořákem (1856–1909). Na základě studia pramenů i výsledků dosavadního stavu bádání v oboru dějin výtvarného umění je Vorlíček představen jako osobnost, která dílčím způsobem přispěla k utváření pražského kulturního života druhé poloviny 19. století. Jeho filigránsky provedené dřevořezby k hlavičkám u viol d'amore, houslí apod. dnes tvoří součást sbírky hudebních nástrojů kolekce Národního muzea – Českého muzea hudby i dvou soukromých sbírek pražských houslařů. Příspěvek na rozhraní oborů hudební organologie a dějin užitého umění zároveň poukazuje na další témata pro budoucí výzkum.

Klíčová slova: sbírka hudebních nástrojů Českého muzea hudby; strunné hudební nástroje; viola d'amore; housle; pošetky; řezbářské plastiky na strunných hudebních nástrojích; Josef Vorlíček; Karel Boromejský Dvořák; Josef Mánes; Ludmila Vorlíčková; Hermína Vorlíčková; Božena Vorlíčková; Leoš Janáček; Jaroslav A. Dvořák; František F. Špidlen; Julius Hubička

Úvod

Hudební nástroje plnily od počátku svého vývoje vedle své primární hudební funkce v určitých kulturních souvislostech také roli výtvarně estetickou a bez dekorativního provedení jsou v těchto případech téměř nepředstavitelné. Díky různým kulturním, náboženským a především sociálním kontextům má jejich výtvarné řešení zároveň identifikační charakter, v němž se odráží postavení jejich původních majitelů, interpretů či objednatelů a pochopitelně zejména rukopis samotných výrobců. Proto bohatě zdobené nástroje dochované ve sbírkách pocházejí především z prostředí šlechty a vyšších měšťanských vrstev, ale i z některých dalších společenských okruhů.[1] Organologická literatura, věnující se tomuto tématu jen velmi ojediněle, naznačuje, že je někdy velmi obtížné stanovit autory dekorativních prvků na nástrojích, protože ty mohly být provedeny jiným umělcem, než byl samotný výrobce nástroje. U strunných smyčcových (a drnkacích) nástrojů se to často týká umělecky provedených dřevořezeb. Už od 17. století houslaři figurální či podobné řezby zpravidla sami neprováděli, nýbrž je začali objednávat u specializovaných řemeslníků.[2] Pátrání po těchto autorech mistrovsky provedených dřevořezeb u smyčcových nástrojů 18. století by bylo velmi složité.[3] Následující příspěvek však poodkryje dosavadní anonymitu českého řezbáře a sochaře Josefa Vorlíčka, jenž se umělecky podílel na vzniku více strunných nástrojů na přelomu 19. a 20. století a jehož řezbářské plastiky se objevují na nástrojích několika pražských výrobců.

Současný stav informací o Josefu Vorlíčkovi

Ačkoli odborná literatura zmiňuje několik českých řezbářů z přelomu 19. a 20. století, kteří se podíleli na vzniku hudebních nástrojů, jejich spoluautorství na konkrétních předmětech se dosud nepodařilo identifikovat. Mezi takto

1 Srov KAMMEL, Frank Matthias – MARTIUS, Klaus: Der Dekor, in: Fontana, Eszter – Heller, Veit – Martius, Klaus: *Martin und Johann Christian Hoffmann. Geigen- und Lautenmacher des Barock*, Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag, 2015, s. 241.

2 Zpočátku byly kolíčníky strunných smyčcových nástrojů (zejména skupiny tzv. starých viol, ale i houslových nástrojů) zakončeny vyřezávanými hlavami ve tvaru fantastických zvířat i lidí. Teprve v pozdějším období převládají u houslových nástrojů závitkové hlavičky.

3 Ve sbírce Národního muzea – Českého muzea hudby (dále jen ČMH) se nachází několik takových exemplářů – jedná se například o nástroje Johanna Udalrica Eberleho (anglická violetta, Praha 1727, ČMH. E 1394; tenorová viola da gamba, Praha 1740, ČMH, E 78; violy d'amore, Praha 1758, ČMH, E 437; Praha 1735, ČMH, E 628; Praha 1747, ČMH, E 1292) či Tomáše Ondřeje Hulínského (viola d'amore, Praha 1769, ČMH, E 1398).

citovanými jmény figurují například Josef Karella (1866–1955)[4] nebo stejně starý houslař František Herclík, který měl společně se svým synem Bohumilem údajně vyřezávat některé části k historickým hudebním nástrojům, případně k jejich rekonstrukcím.[5] Řezbáře ale zatím není možné spolehlivě prokázat.

Ve srovnání s výše řečenými kusými zmínkami existuje relativně více údajů o pražském řezbáři Josefu Vorlíčkovi. Jeho osobnost a dílo byly v předchozích letech neúplně představeny v oboru dějin výtvarného a užitého umění, a to převážně v kontextu jeho blízkých pracovních a osobních vazeb s Josefem Mánesem a Karlem Purkyněm.[6] Roku 1903 byly publikovány vzpomínky řezbářovy dcery Ludmily Vorlíčkové, týkající se zejména otcova vztahu s Josefem Mánesem.[7] K výzkumu Vorlíčkovy osobnosti a jeho díla zásadně přispěli Miroslav a Jindřich Angerové. Výsledky jejich široce zaměřeného studia z let 1980 až 1998 přesáhly obor dějin užitého umění, protože se vedle přínosného archivního bádání poprvé začali zabývat také otázkou řezbářských plastik na hudebních nástrojích.[8] V organologické literatuře se oproti tomu zájem o dané téma objevuje zcela výjimečně. Publikace Karla Jalovce z roku 1959 sice obsahuje heslo o Vorlíčkových houslích, jejich existenci se však nepodařilo potvrdit ani vyvrátit.[9] Také významný český organolog Alexandr Buchner zmínil o pět let později

4 S Josefem Karellou pravděpodobně spolupracoval také pražský houslař Karel Boromejský Dvořák. Srov. BUCHNER, Alexandr: Řezbářské plastiky na smyčcových nástrojích, *Umění a řemesla.* Sdružení Umění a řemesla, 1964, č. 5, s. 179–184, zde s. 183. Syn Josefa Karelly, řezbář a restaurátor Jaromír Karella (1901–1967), se vyučil u svého otce. Vyřezával také betlémy, kostelní řezby, „restauroval Loretu". Společně s otcem Josefem Karellou zhotovovali také loutky. Srov. KNÍŽÁK, Milan: Karella Jaromír; Karella Josef, in: *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950*, 1. díl, A–L, Praha: NUCLEUS HK, 2005, s. 430.

5 Řezbář František Herclík (1866–1948), téměř o dvě generace mladší než Josef Vorlíček, původně amatérský houslař se později vypracoval v dovedného nástrojaře. Společně se synem Bohumilem (1903–?) tvořili jednu z posledních houslařských dílen, která se zabývala uměleckým zpracováním detailů ze dřeva (struníky, kolíčky, kobylka apod.). Další podrobnosti viz BUCHNER, Řezbářské plastiky, op. cit., s. 184; KURFÜRST, Pavel: Herclík, František, in: *Český hudební slovník osob a institucí*, [online], dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=3762 [cit. 2026-04-07].

6 Například: KRONBAUER, Rudolf Jaroslav: Poslední dopis Mánesův a poslední jeho přání, *Máj*, roč. 1, 1903, č. 29, s. 437; HARLAS, František Xaver: *Sochařství, stavitelství.* Praha: Bursík a Kohout, 1911, s. 49; JENŠOVSKÁ, Amalie: *Josef Mánes a jeho sourozenci.* Praha: Orbis, 1940, s. 41–45; POKORNÁ-PURKYŇOVÁ, Růžena – PURKYNĚ, Karel: *Život tří generací: vzpomínky na velké Purkyně: listy a články Karla Purkyně.* Praha: Výtvarný odbor Umělecké besedy, 1944, s. 112; TOMAN, Prokop: Worlíček Josef, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1994, sv. 14, s. 710–711; *Let s voskovými křídly. Josef Mánes (1820–1871)*, ed. Pavla Machalíková, Praha: Arbor Vitae, 2022, s. 137, 139, 169, 170, 184, 195, 266, 282.

7 V Kronbauerově zprávě je mimo jiné zdokumentována dochovaná Vorlíčkova korespondence s J. Mánesem. Dále viz KRONBAUER, Poslední dopis Mánesův, op. cit., s. 437.

8 Angerové studovali podklady o tvorbě J. Vorlíčka na přelomu 70. a 80. let mimo jiné také v ČMH (tehdy Muzeum české hudby) za odborné asistence muzikoložky Milady Rutové. Srov. například dedikace autorů k ikonografickému materiálu, F 9639–9646. ANGER, Miroslav – ANGER, Jindřich: *Portrét rodiny řezbáře Josefa Vorlíčka* [strojopis]. Praha, říjen 1980, Městská knihovna Praha; ANGER, Miroslav – ANGER, Jindřich: *Portrét rodiny řezbáře Josefa Vorlíčka. O přátelství uměleckého řezbáře z Krče s Josefem Mánesem a Karlem Purkyněm* [strojopis]. Praha, leden 1982, soukromý archiv Jana B. Špidlena; ANGER, Jindřich – ANGER, Miroslav: *Josef Mánes. Dopisy*. Praha: ÚDU AV ČR, Artefactum, 1998, s. 162–169.

9 Srov. JALOVEC, Karel: *Čeští houslaři*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 114, obr. 295.



↑ **Ludmila Vorlíčková (1856–1921)**
Photograph by Th. Joop, Berlin, around 1878 / Fotografie, Th. Joop, Berlín, kolem roku 1878.
ČMH, F 11685.

řezbářovo dílo jen okrajově.[10] Kdo tedy byl Josef Vorlíček a jaké místo zaujímal mezi českými houslaři?

Osobnost a rodinné zázemí uměleckého řezbáře Josefa Vorlíčka

Josef Vorlíček (26. 2. 1824 Hloubětín – 27. 8. 1896 Praha)[11] se narodil jako druhorozený syn[12] do rodiny krejčího Josefa Vorlíčka z Hloubětína a Marie, rozené Havlové, dcery mlynáře. Odborné vzdělání získal pravděpodobně na pražské akademii, na níž se v dané době vzdělávali vedle budoucích malířů i mnozí řemeslníci. V konskripčním listě z roku 1847 byl přihlášen jako umělecký sochař. V dalších pramenech je uveden jako Kunstbildhauer (umělecký sochař), „*umělecký kamenorytec (Kunstbildhauer) z Prahy bytem v Horno Krči*“,[13] kde byl zapsaný až do své smrti. V adresáři z roku 1891[14] se o něm píše jako o řezbáři a štukatérovi.[15]

Vorlíčkovo jméno je známé dodnes díky slavnému rodinnému portrétu od Karla Purkyně (1834–1868), syna významného českého přírodovědce Jana Evangelisty Purkyně (1787–1869),[16] který byl zřejmě s Vorlíčkovými v přátelském styku. Vor-

10 Tento druh starší literatury se vyznačuje bohužel také tím, že údaje v ní obsažené jsou psány bez odkazů na zdroje, z nichž autor čerpal. Srov. BUCHNER, Řezbářské plastiky, op. cit., s. 183.
11 Vorlíčkova životopisná data byla určena na základě podrobného archivního výzkumu M. a J. Angerových, do té doby byly chybné letopočty (1822–1897) stále přepisovány, např. HARLAS, *Sochařství*, op. cit., s. 49. Další podrobnosti viz ANGER – ANGER, *Josef Mánes. Dopisy*, op. cit., s. 162.
12 Jeho starší bratr shodného jména Josef se narodil roku 1822 a zemřel hned po narození. Odtud zřejmě pramení chybně tradované datum narození Josefa Vorlíčka.
13 ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., s. 22.
14 *Adressář královského hlavního města Prahy a sousedních obcí Bubenče, Holešovic-Buben, Karlína, Smíchova, Kr. Vinohradů a Žižkova*. V Praze: Důchodci obce pražské, 1891, s. 760.
15 ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., s. 23.
16 „Podobizna řezbáře Vorlíčka a jeho rodiny“ od Karla Purkyně z doby před rokem 1860 dnes tvoří součást sbírky Národní galerie v Praze, Sbírka umění 19. století a klasické moderny, O 4799.

líčkova manželka Barbora Anna, roz. Kačerová (1821–1895),[17] byla totiž sestrou Josefa Kačera, kněze, básníka a přítele J. E. Purkyně. V rodině se pěstovala i hudba. Lze předpokládat, že sama Barbora byla aktivní houslistkou[18] a své dcery k hudební dráze nasměrovala právě ona. Jejich první dcera Ludmila (1856–1921) působila jako houslistka, Hermína Marie (1858–1923) hrála na violu a nejmladší Božena Milada (1860–1884)[19] byla violoncellistkou. Ve hře na nástroje se zdokonalovaly na pražské konzervatoři u Antonína Bennewitze a Bruna Wilferta a následně koncertně vystupovaly jako trio. Existuje například žádost z roku 1876 k vycestování do Ruska (Petrohrad) a gubernie Ruské říše (Riga) za účelem hudební produkce. Dobový tisk informuje také o jejich veřejných vystoupeních v Praze i v Čechách od roku 1877.[20] V roce 1879 zahájilo trio koncertní turné do Německa, Holandska a Belgie, s klavíristkou Jindřiškou Schulzovou úspěšně vystupovaly ve Švédsku. Ludmila a Božena se uplatňovaly také sólovými výkony. Po smrti nejmladší sestry Boženy se však trio rozpadlo.[21]



↑**Hermína Vorlíčková (1858–1923)**
Photograph by Th. Joop, Berlin, around 1878 / Fotografie, Th. Joop, Berlín, kolem roku 1878.
ČMH, F 11686.

Od roku 1871 bydlel Josef Vorlíček se svou rodinou v centru Prahy, v domě „U Maternů" na Karlově náměstí č. 3.[22] Přestěhoval se sem po finančních obtížích,

17 Dcera královéhradeckého měšťana a truhláře Václava Kačera.
18 Srov. ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., s. 20, 32, 43.
19 V literatuře se objevují nepřesné životopisné údaje Boženy Vorlíčkové (1861–1886). Srov. SRB-DEBRNOV, Josef: Vorlíčková, Božena, in: *Slovník hudebních umělců slovanských*, sv. 5, ČMH, ABE370. Dále ČERNUŠÁK, Gracian: Vorlíčková Božena, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 906.
20 Na koncertě ve prospěch stavby Národního divadla je měl doprovázet Zdeněk Fibich. Podrobnosti o tehdejší koncertní činnosti v Čechách zmapovali na základě studia dobového tisku Miroslav a Jindřich Angerové. Srov. ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., s. 32.
21 SRB-DEBRNOV, Vorlíčková, Božena, op. cit.; ČERNUŠÁK, Vorlíčková Božena, op. cit., s. 906; ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., s. 33–34.
22 ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., s. 11.

které jej vedly k prodeji nemovitosti v Krči.[23] Tento dům – s původní adresou Budějovická ulice č. 150/596 (zbořen v březnu 1979) – se stal častým místem setkávání se s Vorlíčkovými spolupracovníky i přáteli, kteří zde rodinu často navštěvovali a podnikali společné procházky do blízkého okolí.

Pracovně přátelský vztah s Josefem Mánesem a další umělecké kontakty

Josef Vorlíček se postupem času stal obchodním partnerem i přítelem Josefa Mánesa (1820–1871), českého malíře, grafika, designéra a jednoho z nejvýznamnějších představitelů českého romantismu.[24] O úzkých kontaktech Mánesů s rodinou řezbáře svědčí matriční záznam o kmotrovství Amálie a Quida Mánesových (sourozenců Josefa Mánesa) při křtu nejstarší Vorlíčkovy dcery Ludmily (13. 8. 1856).[25] Díky pravidelným výletům Josefa Mánesa do Krče udržoval malíř blízké přátelské vazby s celou řezbářovou rodinou prakticky až do konce svého života. Například během společných procházek do krčského lesa s Vorlíčkovými nakreslil Mánes 28. května 1855 do náčrtníku portrét Josefa „Worlíčka“[26] a jeho ženy Barbory.[27] Ve sbírce pražské Národní galerie je dochován Mánesův návrh na vyřezávanou pěnovku pro Vorlíčka. Dýmka měla být připravena patrně na druhou Světovou výstavu konanou v Paříži 1855, na níž byla kromě průmyslu prezentována také velká expozice sochařství a malířství.[28] Vorlíčkův vztah s Josefem Mánesem dokládá bohatá korespondence, datovaná pravděpodobně do let 1853–1870. Tento soubor se stal předmětem zájmu především v rámci dějin výtvarného umění a uměleckého řemesla.[29]

V odborné literatuře se objevuje také srovnání Vorlíčkova společenského postavení s Josefem Mánesem a Karlem Purkyněm. Vyplývá z něj, že dřevořezba nebyla ve vyšších kruzích tak žádaná jako např. v dané době výnosná portrétní

23 Vorlíček koupil koncem roku 1849 pozemek v Horní Krči, v květnu 1855 na něm dokončil stavbu vily č. 29. Vedle toho zakoupili manželé roku 1852 další pozemek s domem č. 5, jehož přestavbu zahájili 1863. Pro finanční potíže Vorlíček prodal vilu č. 29 roku 1863 a nakonec i dům č. 5 (exekuční dražba 1869). Vorlíčkova rodina i po dražbě nějaký čas žila v Krči. ANGER – ANGER, *Josef Mánes. Dopisy,* op. cit., s. 162.

24 Srov. odkazy v literatuře z oboru dějin výtvarného umění: JENŠOVSKÁ, *Josef Mánes,* op. cit., s. 41–45; ANGER – ANGER, *Josef Mánes. Dopisy*, op. cit., s. 162–169; *Let s voskovými křídly. Josef Mánes (1820–1871)*, op. cit., s. 137, 139, 169, 170, 184, 195, 266, 282.

25 ANGER – ANGER, *Josef Mánes. Dopisy*, op. cit., s. 162.

26 Vorlíčkovu náklonnost k otázce národního vědomí v pozdější době prozrazuje jeho přihlášení k české transkripci svého jména, podobně jako to učinily i jeho dcery.

27 KRONBAUER, Rudolf Jaroslav: Mánesovo okno, *Máj,* roč. 2, 1903–1904, č. 26, s. 412–415, zde s. 414–415; LORIŠ, Jan: *Mánesovy podobizny*. Praha: SNKLHU, 1954, s. 131.

28 Národní galerie v Praze, K 890 (tužka, pero, tuš, štětec, papír, 21,5 × 35,1 cm). Podrobnosti viz *Let s voskovými křídly. Josef Mánes*, op. cit., s. 266, vyobrazení XII/29, rok 1855.

29 Jedno z témat tvoří Mánesovy česky psané dopisy Josefu Vorlíčkovi, jež mu zasílal na sklonku svého života s výzvou k pátrání po divokých žlutých růžích apod. Kromě toho mu Mánes adresoval patrně svůj poslední známý česky psaný dopis obsahující pozvání k prohlédnutí Mánesovy práce. ANGER – ANGER, *Josef Mánes. Dopisy*, op. cit., s. 162; *Let s voskovými křídly. Josef Mánes*, op. cit., s. 282, rok 1870 a 1871.

práce. Přestože svobodný řezbář Vorlíček vytvářel ve své době žádané předměty, zůstal bez dílny a bez pomocníků. Navíc musel relativně brzy zajistit existenci své rodiny bez zázemí a předchozí rodinné tradice, což kompenzoval pílí a snahou po vlastním uměleckém vyjádření. Zároveň lze předpokládat, že ze spolupráce s Mánesem mohl profesně i společensky profitovat.[30]

Vorlíčkovy osobní kontakty zahrnovaly i další přední osobnosti tehdejšího kulturního života, mimo jiné moravského skladatele Leoše Janáčka (1854–1928). Jeho svědectví doplňuje neúplné životní osudy Vorlíčkovy manželky a dcer. V korespondenčním lístku ze dne 20. července 1877 skladatel oznamuje Františku Bílému do Brna,[31] že bydlí na pražské adrese „[…] *Karlovo náměstí, čís. 3 u p. Vorlíčka* […]“.[32] V dalším nedatovaném dopise (červenec 1877?) sděluje, že se dcery domácího pána v těchto dnech vrátily z Petrohradu, že „[…] *Jedna jest konservatoristka na housle, Ludmila, druhá na cello a třetí hraje dobře na housle*“. Vorlíčkovy dcery hodnotí jako „*krásy vtělené*“ a z dopisů je patrný obdiv i sympatie k Ludmile.[33] Další Janáčkovy zmínky o Vorlíčkových dcerách se nacházejí v dopisech adresovaných jeho budoucí choti Zdence Schulzové během jeho pobytu v Lipsku.[34] Vztah k rodině Vorlíčkově Janáček opětovně připomíná o více než čtyřicet let později, roku 1927, v líčení své prohlídky uměleckých sbírek továrníka Otto Kretschmera v Praze. Mezi předměty od Josefa Mánesa jmenuje také práce „[…] *sochaře Vorlíčka a jeho dcer hudebnic a jejich žalostného koncertu tam v Lipsku*“.[35]

Vorlíčkova tvorba a spolupráce s houslařem K. B. Dvořákem

Vorlíčkovo řezbářské dílo zahrnuje dýmky, vyřezávané šachové figury ze slonové kosti a předměty každodenní potřeby v náročném řemeslném provedení. Jeho šachové figurky z ebenu a zimostrázu byly veřejnosti představeny na Jubilejní

30 ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., s. 29–30.

31 František Bílý (1854–1920) byl Janáčkův spolužák ze studií, pozdější filolog, lingvista, literární historik a kritik, zemský školní inspektor.

32 Oddělení dějin hudby – Moravské zemské muzeum (dále ODH MZM), A 6183, srov. *Korespondence Leoše Janáčka* [online], ed. Jiří Zahrádka a kol., dostupné z: https://korespondencejanacek.musicologica.cz/. Na Karlově náměstí č. 3 stál pivovar U Maternů – na nároží ulic Na Moráni a Karlova náměstí, současnou podobu mu vtiskly během let stavební úpravy, přístavby, nástavby a rekonstrukce. Dodnes je na domě nad vstupem umístěna pamětní deska Leoše Janáčka.

33 ODH MZM, B02214 [online], dostupné z: https://korespondencejanacek.musicologica.cz/.

34 Janáček se zde rozporuplně vyjadřoval o uměleckém výkonu sester Vorlíčkových na jednom z jejich vystoupení v Lipsku. Dnes už nelze zodpovědět, do jaké míry bylo Janáčkovo posouzení hudebního provedení ovlivněno subjektivitou, nebo odborně kritickým hlediskem. Další podrobnosti viz JANÁČEK, Leoš: *Dopisy Zdence*, ed. František Hrabal, Praha: Supraphon, 1968, s. 273, 275.

35 Janáček zde patrně poprvé s vážností přiznává Vorlíčkovi profesi „sochaře“. Další podrobnosti viz RACEK, Jan – FIRKUŠNÝ, Leoš: *Janáčkovy feuilletony z L. N.* Brno: Dobročinný komitét v Brně, 1938, s. 117, 151.

zemské výstavě v Praze roku 1891.[36] Své umění také hojně uplatnil v puškařském řemesle – tvořil reliéfové řezby na pažby ručnic, bambitky, spolupracoval s puškařskou dílnou A. V. Lebedy a jeho synů[37] a získal několik velmi prestižních zakázek v této oblasti. Podle vzpomínky dcery Ludmily například obdržel objednávku na vyřezávané součásti ze slonoviny k pistoli pro císaře Maxmiliána Mexického, bratra císaře Františka Josefa I.[38] Mezi jinými pažbami vyřezávanými ze slonové kosti s bohatým detailem vynikaly i další podobné práce, například dřevěná součást dvouhlavňové ručnice pro korunního prince Rudolfa [Habsbursko-Lotrinského].[39]

Dalším významným polem jeho působnosti se stala spolupráce s hudebními nástrojaři, zejména s pražským houslařem Karlem Boromejským Dvořákem (1856–1909), jehož obchod v Husově ulici byl v Praze na přelomu 19. a 20. století ateliérem vyhledávaným těmi nejlepšími výkonnými umělci českými i zahraničními. Jako vášnivý sběratel hudebních nástrojů se Dvořák ve své tvorbě zaměřil na kopie nástrojů podle starých mistrů a rekonstrukce zaniklých typů nástrojů patrně podle historických pramenů.[40] Do těchto prací nejspíš zapojil také Josefa Vorlíčka. Podle přibližné datace jednotlivých Vorlíčkových prací lze usoudit, že velmi intenzivní spolupráce s houslařem probíhala zejména v době příprav předmětů na celonárodní výstavy v Praze v první polovině devadesátých let (Jubilejní zemská výstava v Praze v roce 1891 a Národopisná výstava československá o čtyři roky později). Výsledkem společné činnosti je několik strunných nástrojů, které dnes tvoří součást fondu ČMH a dvou privátních sbírek.[41]

Charakteristika Vorlíčkovy řezbářské práce na strunných nástrojích K. B. Dvořáka

Pro Vorlíčkův rukopis je typická filigránská práce v duchu pozdního romantismu, čerpající z renesančních vzorů, které autor dovedl k technické dokonalosti. Jeho

36 SVOBODA, Karel: Výrobky ze dřeva, kosti, korku, pěny, jantaru, perletě atd. Řezbářství ve dřevě, in: *Sto let práce: Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891. Na oslavu jubilea první průmyslové výstavy roku 1791 v Praze,* Praha: Výkonný výbor všeobecné zemské jubilejní výstavy v Praze, 1891, 1893, s. 184–188, zde s. 188; Ozdobná šachovnice s figurami, fotografie, č. 3657, in: *Zlatá Praha II.*, roč. 7, 1889–1890, č. 33, s. 393.

37 LORIŠ, *Mánesovy podobizny*, op. cit., s. 38.

38 Ačkoliv řezbář dostal přesný návrh, použil Mánesovu kresbu. Za výslednou práci obdržel písemné poděkování od dam z pražských šlechtických kruhů a dvojnásobnou odměnu. KRONBAUER, Mánesovo okno, op. cit., s. 413–414.

39 HARLAS, *Sochařství*, op. cit., s. 49.

40 Další podrobnosti o životě a díle K. B. Dvořáka srov. KOTAŠOVÁ, Daniela: Guitars in Karel Boromejský Dvořák's Collection / Kytary ze sbírky Karla Boromejského Dvořáka. *Musicalia. Journal of the Czech Museum of Music / Časopis Českého muzea hudby*, roč. 16, 2024, č. 1–2, s. 167–199 [online], dostupné z: https://publikace.nm.cz/periodicke-publikace/musicalia-journal-of-the-czech-museum-of-music-casopis-ceskeho-muzea-hudby/16-1-2/kytary-ze-sbirky-karla-boromejskeho-dvoraka, zde s. 168–173, 188–191.

41 Je pravděpodobné, že se v budoucnu podaří určit další nástroje opatřené dřevořezbami od Vorlíčka a rozšířit tak dosavadní soupis jeho prací.

dřevořezby hlaviček smyčcových nástrojů vynikají mimořádnou pečlivostí a citem pro detailní miniaturu. Z hlediska materiálů převažuje dřevo, včetně ebenu (struníky), a slonovina.[42] Vorlíčkův současník, historik umění, malíř a publicista František Xaver Harlas (1865–1947) jeho práci charakterizoval následujícími slovy: „*Ornament byl vždy jemný, ostře provedený, taktéž tvar figurální nadmíru pečlivě a čistě propracovaný, i v malém měřítku, a touto minuciosností vynikal mistr Worlíček a stal se oblíbeným, takovou drobnou práci vyžadovali od řezbářů zákazníci, spatřujíce v ní pravý znak uměleckosti. J. Worlíček ještě se považoval za umělce, ač byl skromný a tichý muž, jenž se v tom velmi podobal příteli svému Josefu Mánesovi.*“[43]

V pojetí vyřezávaných hlaviček převládaly následující typy: první s hlavou vzpřímenou, která se vyskytuje především u viol, u houslí mírně nebo více skloněnou ke korpusu. Řezbářsky náročnější byla ale poloha hlavy v hlubokém předklonu (ve kterém by bylo možné nalézt snahu o spojení interpreta se svým hudebním nástrojem). Rozměry hlaviček k houslím se pohybují v rozmezí cca 110–124 mm, u viol d’amore cca 203–255 mm. S přesností dřevorytce vytvořil proporce a jemné rysy obličejů, a to včetně drobných prvků, kterými jsou například vlasy, široké stuhy apod.

Dosud nebylo doloženo, zda Vorlíček pracoval podle předlohy, nebo jestli se jedná o jeho původní autorskou tvorbu. Některé indicie však naznačují, že modelem ke ztvárnění hlaviček k violám, houslím apod. mu mohly být tváře jeho malých dcer.[44] Nelze vyloučit, že ho k tomuto výběru inspiroval přítel Josef Mánes, který při svých návštěvách u Vorlíčkových v Krči dívky s velkou oblibou portrétoval.[45]

Z Vorlíčkovy ruky pocházejí patrně také struníky k několika smyčcovým nástrojům. Většinou jsou zhotovené z ebenu, zobrazují lidskou postavu s drnkacím nástrojem (housle, ČMH, E 805) nebo postavu anděla (violetta dle modelu Eberleho, ČMH, E 1160).[46]

Kromě identifikovaných prací se u strunných nástrojů ze sbírky K. B. Dvořáka vyskytují další dekorativní prvky, u nichž Vorlíčkovo autorství prozatím zůstává

42 Již od 17. století byla slonovina dostupná, podobně jako další suroviny, např. perleť, želvovina, velrybí kost, kost, eben a další vzácná nebo dekorativně barvená dřeva. Tyto materiály se běžně vyskytovaly u gamb, louten, kytar apod. KAMMEL – MARTIUS, *Der Dekor*, op. cit., s. 241.

43 HARLAS, *Sochařství*, op. cit., s. 49.

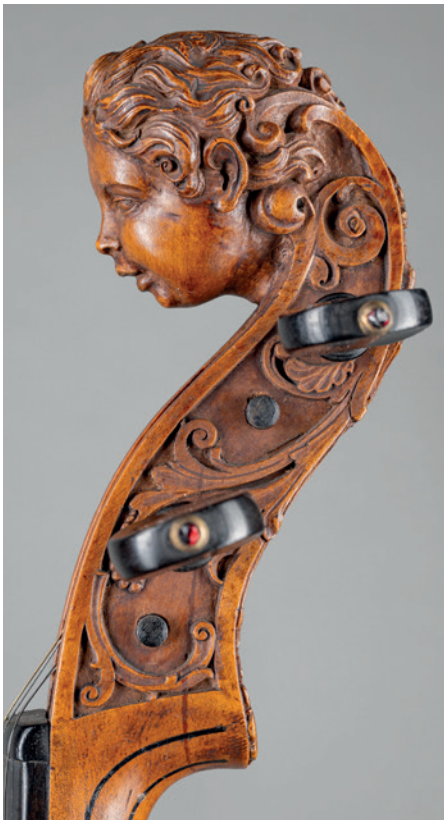
44 Domněnku potvrzuje mimo jiné písemná výpověď choti houslaře Otakara Špidlena, v níž autorka uvádí, že „[…] *Místo šneku vyřezal Vorlíček hlavy svých 2 dcer* […]“. Srov. dopis Marie Špidlenové Blovské ze dne 6. 2. 1972. Soukromý archiv Jana B. Špidlena.

45 Například „[…] *Boženku* […] *kreslil nejčastěji, byla mu roztomilým modelem pro jeho andělíčky* […]“. JENŠOVSKÁ, *Josef Mánes*, op. cit., s. 43. Boženka se měla stát také modelem pro postavičku z pražského orloje od Josefa Mánesa, která si vede býka ve zvířetníku. „[…] *Miláčkem jeho byla nejmladší z Worlíčkových dětí Božena. Do ní byl Mánes zrovna zamilován a její kadeřavá hlavinka a buclaté, okrouhlé tělíčko mistr obdivovával jako nějaký zázrak. Často ji Mánes kreslíval do svých skizzáků a většině andělíčků byla malá Boženka modelem.*“ KRONBAUER, Rudolf Jaroslav: Nové zprávy o Josefu Mánesovi, *Máj*, 1903–1904, č. 25, s. 385–390, zde s. 386.

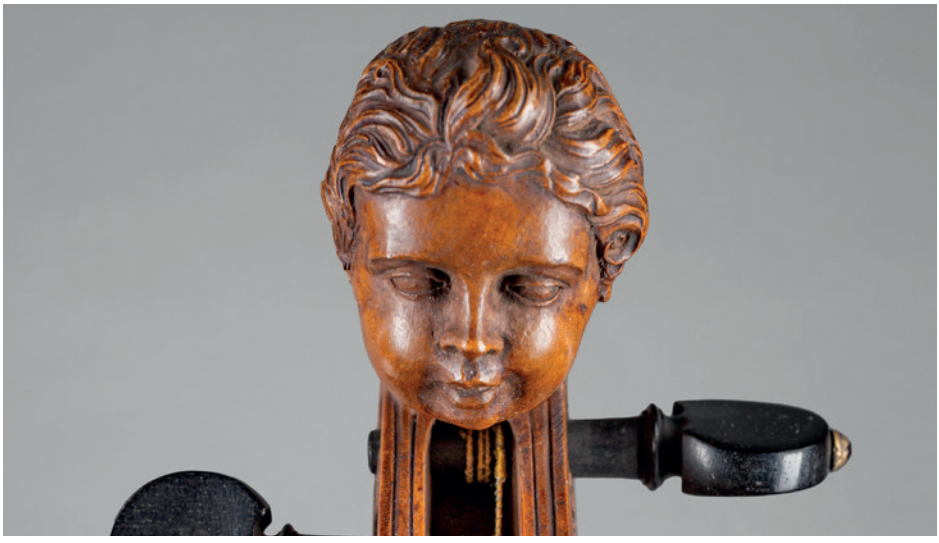
46 Na vrchní desce kopie violetty (inv. č. E 1160), na rozdíl od původní předlohy od J. U. Eberleho, chybí rozeta pod hmatníkem, naopak hlava je oproti originálu na kopii polychromovaná.











← ↑ **Kit-violin, K. B. Dvořák and J. Vorlíček, Prague 1889 / Pošetka, K. B. Dvořák a J. Vorlíček, Praha 1889**
Label / Etiketa: „*Carolus Bor. Dvořák / fecit Pragae anno 1889* [?]“
ČMH, E 1305

nejasné. Vzhledem k širšímu okruhu řezbářů působících v tehdejší Praze vyžaduje tato otázka další srovnávací výzkum. Vztahuje se také na vyřezávané rozety, které jsou sice v porovnání s jeho stylem provedeny jednodušeji, přesto Vorlíčkův podíl na jejich vzniku nelze zcela vyloučit.[47]

Dosud nevyjasněná je rovněž jeho možná účast na dalších dekorativních pracích, jakými jsou intarzie a inkrustace.[48] Jako příklad lze uvést okraje hmatníku u „chitarrone" (ČMH, E 2239), na nichž jsou zhotoveny ornamenty vyryté a kontrastně probarvené do slonoviny (kosti?). Kromě toho je zde použito techniky vsazení perleti do tmelu. Důkazy o tom, že by intarzie mohl provést Vorlíček, však chybí a tuto tezi se nepodařilo spolehlivě ověřit. Stejně tak nejsou doloženy žádné informace o Dvořákově eventuální spolupráci s jiným intarzistou. Tato technika zdobení vyžaduje určitou praxi mimo houslařský obor, a navíc je na dochovaných nástrojích ze sbírky K. B. Dvořáka provedena na vysoce profesionální úrovni.

Reprezentativním příkladem Vorlíčkova řezbářského umění v oblasti strunných nástrojů a zároveň jedním z prvních dokladů jeho spolupráce s K. B. Dvořákem je pošetka z roku 1889 (ČMH, E 1305), zakoupená do muzejní sbírky roku 1959. Na první pohled je zřejmé, že Vorlíček zde dostal prostor pro tvůrčí uplatnění a jeho podíl v tomto případě převýšil práci samotného nástrojaře. Pošetka vyniká bohatým zdobením korpusu za použití různých technik řezby do dřeva, slonoviny apod. Spodní stranu korpusu zdobí opět velmi jemně propracovaný reliéf tančících dětí za doprovodu dvou hráčů na housle a violoncello. Vorlíček patrně vytvořil také struník – plasticky propracovaný tvar pletence ze stylizovaných hadů ze slonoviny (?) na ebenovém podkladu. Kolíčník je zakončen ve tvaru dětské (?) hlavy. Podle výpovědi houslaře Ladislava Prokopa (1909–1993) vytvořil řezbář více podobných pošetek.[49]

Vorlíčkova práce na nástrojích ostatních pražských houslařů

Vorlíčkova spolupráce s houslaři se neomezovala jen na K. B. Dvořáka, ačkoli ve srovnání s ním jsou doklady o ostatních spíše kusé. Patří k nim Jaroslav Antonín Dvořák (1861–1921), bratr K. B. Dvořáka, jenž postavil roku 1889 model houslí Guarnerius del Gesù (ČMH, E 805), tedy v témž roce, kdy vznikla výše uvedená pošetka (ČMH, E 1305). Součástí tohoto nástroje je hlavička vypracovaná od Josefa

47 Řezby kulatých rozet s ornamentem jsou zhotovené u viol d'amore ze sbírky K. B. Dvořáka, ale i padělků – např. „chitarrone" (ČMH, E 2239), „mandoly" (ČMH, E 1327), příp. také na loutně (ČMH, E 1184). Je pravděpodobné, že K. B. Dvořák by u svých kopií a rekonstrukcí trval na strohém a jednoduchém stylu, který by odpovídal předloze dle historických pramenů. Vorlíčkovo umění by se v tomto případě nemohlo naplno uplatnit, protože houslařova objednávka by to patrně ani neumožnila.

48 Nákladné intarzie na krku, kolíčkové skříni či hmatníku se u drnkacích nástrojů objevují již od 16. a 17. století. KAMMEL – MARTIUS, *Der Dekor*, op. cit., s. 241.

49 ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, op. cit., 1982, s. 25.

Vorlíčka ve tvaru dívčí hlavy a také na ebenovém struníku je vyřezaná postava hrající na loutnu.[50] Je možné, že housle s Vorlíčkovými dřevořezbami tvořily součást Dvořákovy prezentace na pražské Jubilejní zemské výstavě roku 1891.[51]

Jiným příkladem uplatnění Vorlíčkovy řezbářské práce na smyčcových nástrojích je použití jeho vyřezávaných hlaviček na několika dalších nástrojích, k nimž patří viola d'amore Jaroslava Dvořáka z roku 1917 ze soukromé sbírky současného pražského houslaře Jana Sokola, která je opatřená polychromovanou hlavičkou a navíc má na vrchní desce pod hmatníkem vypracovanou vyřezávanou rozetu. Dokládá mimo jiné fakt, že Vorlíček hlavičky pro smyčcové nástroje nevyřezával jen přímo ke konkrétnímu nástroji, ale také jako samostatné části ke smyčcovým nástrojům (srov. tabulka).

Dosud se nepodařilo doložit, že by Vorlíčkovy hlavičky ve své tvorbě použil také houslař Karel Josef Dvořák (1887–1947), syn houslaře Jaroslava Dvořáka a žák svého strýce Karla Boromejského Dvořáka.[52] Naopak z dílny Františka J. Špidlena (1867–1916) se dochovaly dvě violy d'amore shodné datem výroby (1911) s charakteristickými hlavičkami od Josefa Vorlíčka. Navíc oba nástroje nesou na vnitřní straně vrchní desky tužkou psaný nápis od Julia Hubičky (1886–1955).[53] Tento nález vyvrací dosud tradovaný předpoklad, že Hubička po návratu z Ruska (1908) působil u Bittnera,[54] a dokazuje, že v letech 1911–1912 pracoval právě pro Františka Špidlena. Svědčí o tom nejen obě signované violy d'amore s vyřezávanou hlavou od Josefa Vorlíčka a podpisem Hubičky uvnitř korpusu, ale i svědectví Jana B. Špidlena o existenci dalších obdobně značených nástrojů z uvedených let.

50 Podle literatury Jaroslav Dvořák pokračoval ve stopách svého otce Jana B. Dvořáka, byl dobrým opravářem i restaurátorem a za vystavené nástroje v Praze i v Plovdivu roku 1891 obdržel čestné diplomy. Srov. KŮS, Lev: Vývoj pražského houslařství, *Hudba a národ,* Praha, 1940, s. 107–113, zde s. 112; DVOŘÁK, JAROSLAV ANTONÍN, IN: PILAŘ, VLADIMÍR – ŠRÁMEK, FRANTIŠEK: *UMĚNÍ HOUSLAŘŮ*, PRAHA: PANTON, 1986, S. 98–99.

51 Jaroslav A. Dvořák měl v rámci stejné expozice údajně vystavit také violu d'amore, kterou se ale nepodařilo doložit žádným dalším zdrojem. Srov. ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, op. cit., s. 25.

52 Přestože tuto informaci z roku 1982 není možné potvrdit, mohla by se zakládat na pravdě. Karel Josef Dvořák (1887–1947), poslední člen pražského houslařského rodu Dvořáků, totiž po svém návratu z první světové války do Prahy začal samostatně pracovat na Žižkově a postupně odkoupil dílnu v Husově ulici č. 230 po svém strýci K. B. Dvořákovi. Mohl tedy mít přístup také k Vorlíčkovým hlavičkám z jeho pozůstalosti. Podrobnosti ANGER – ANGER, *Portrét rodiny řezbáře*, 1982, s. 25; KURFÜRST, Pavel: Dvořák, Karel Josef, in: *Český hudební slovník osob a institucí* [online], dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=6300 [cit. 2026-04-07].

53 Za upozornění na nápis uvnitř korpusu u violy d'amore, ČMH, E 2370, děkuji Janu B. Špidlenovi.

54 Srov. BITTNER ALOIS, IN: PILAŘ – ŠRÁMEK: *UMĚNÍ HOUSLAŘŮ*, OP. CIT., s. 92. KURFÜRST, Pavel: Hubička, Julius Alois, in: *Český hudební slovník osob a institucí* [online], op. cit., dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=8580 [cit. 2026-04-07].

Tab. 1. Seznam známých strunných nástrojů s podílem Josefa Vorlíčka. Barevně označené nástroje nepocházejí přímo ze sbírky K. B. Dvořáka.

Inv. č.	Rok výroby	Nástroj / etiketa (výrobce), nápis	Reparační etiketa	Vorlíčkův podíl	Určení nástroje
E 1305	1889	Pošetka / „Carolus Bor. Dvořák fecit Pragae anno 188 9 [?]“	-	korpus (spodní a boční strany), hmatník, struník	orig.
E 805	1889	Housle / „Jaroslav Dvořák fecit PRAGAE anno 1889“	-	hlavička, struník (?)	orig.
E 1160	1885–1891	Violetta, model Eberle	-	hlavička, polychr. hlavička, struník	kopie (Eberle)
E 2239	1890–1895 ?	„Chitarrone“ / „Pragae“ „1680“ „Martin Schott“	„Carolus Bor. Dvořák fecit Pragae Anno 1895.“ „Antonín Kolomazník fecit Pragae 1985“	zadní strana hlavičky, rozety (?)	padělek
E 1177	1890–1895 ?	„Loutna“ / „Thomas Edlinger, Lauthen und / Geigenmacher in Prag / Im Jahr 1673“	„Rep. K. B. DVOŘÁK, Prague, Bohème.“	rozeta (?)	padělek
E 1297	1885–1909?	Viola d’amore / „K B DVOŘÁK PRAGUE“, vypálený nápis na vrchní desce		hlavička	kopie (Hulínský)
E 1526	1890–1909	Viola d’amore / „MAT (en) .. MICHael ... del (?)“	„Opravil J. B. HERCLÍK houslař Ml. Boleslav 1949“	hlavička	padělek (kopie?)
E 1927	?	Hlava houslí s krkem z jednoho kusu dřeva / „K. B. DVOŘÁK“	-	hlavička	část
E 1926	?	Hlava houslí s krkem z jednoho kusu dřeva / „K. B. DVOŘÁK“	-	hlavička	část
E 2339	?	Hlava houslí s krkem z jednoho kusu dřeva	-	hlavička	část
E 2370	1911	Viola d’amore / „Franciskus F. Špidlen fecit Prague Anno 1911.“ „Zhotovil Julius Hubička Praha”	-	hlavička (polychrom.)	orig.
soukromá sbírka Jan B. Špidlena	1911	Viola d’amore / „Franciskus F. Špidlen fecit Prague Anno 1911.“ „19 25/10 11 Zhotovil Julius Hubička u p. Špidlena Prague“		hlavička	orig.
soukromá sbírka Jana Sokola	1917	Viola d’amore / „JAROSLAV DVOŘÁK fecit Pragae Anno 1917.“	-	hlavička (polychrom.)	orig.

Z přehledu vyplývá, že mezi dochovanými předměty se nacházejí nejen původní nástroje, ale také kopie podle předloh starších českých houslařů a samostatné krky s hlavičkami. Kromě čtyř výjimek všechny pocházejí z dílny K. B. Dvořáka. Součástí jeho sbírky jsou i padělky,[55] důsledně opatřené jak štítkem od „výrobce", tak i reparační etiketou. Vorlíčkova práce spočívá hlavně ve vyřezávaných hlavičkách, příp. strunících. Na základě písemných pramenů je doložen nejméně jeden nástroj prezentovaný roku 1891 na Jubilejní zemské výstavě v Praze (violetta, kopie podle modelu Eberle, ČMH, E 1160) a dva exempláře vystavené na Národopisné výstavě českoslovanské 1895 („chitarrone", ČMH, E 2239; „mandola", ČMH, E 1327). V seznamu převažují nástroje od K. B. Dvořáka, zbývající čtyři předměty zhotovil jeho bratr Jaroslav Dvořák a František Špidlen, resp. Julius Hubička.

Nezodpovězenou otázkou zůstává Vorlíčkovo autorství vlastních houslí, které podle Karla Jalovce zhotovil: *„Jest nám znám jeden nástroj; dělá dojem diletantské práce; okraje jsou ploché, klenutí se zdvíhá 5 mm od ozdobné pásky. Spodní deska je střechovitě klenutá, hlavička velmi pěkná* […] *Vigneta v houslích byla psaná. Nepoužíval laku, nýbrž hnědé politury, jaké používají truhláři nebo soustružníci dřeva. ‚Josef Vorlíček v Praze 1800'*", přičemž mylný letopočet na etiketě je „antidatován".[56] Podle způsobu, jakým zmíněný nástroj popisuje Alexandr Buchner, je možné usoudit, že měl český organolog tyto housle v ruce, protože píše o „[…] *slabém, nevýrazném zvuku*".[57] Hypoteticky by se mohlo jednat o Vorlíčkův experiment, přesto bych se přikláněla spíš k možnosti dalšího důkazu jeho úzké spolupráce s některým houslařem.

55 Pod označením padělek (falzifikát) rozumíme vytvoření nového předmětu, příp. přestavbu hudebního nástroje s úmyslem oklamat. Vztahuje se na spojení částí z různých zdrojů za účelem výroby předmětu s fiktivní historií nebo padělání nápisu na hudebním nástroji. Další podrobnosti viz BARNES, John – BEARE, Charles – LIBIN, Laurence: Faking and forgery, in: *Oxford Music Online* [online], dostupné z: https://www.oxfordmusiconline.com/ [cit. 7. 4. 2026]. Podrobnosti o přepisu a nahrazování etiket u některých kytar ze sbírky K. B. Dvořáka viz KOTAŠOVÁ, Kytary ze sbírky Karla Boromejského Dvořáka, op. cit., s. 193, 198, 199.

56 Srov. JALOVEC, *Čeští houslaři*, op. cit., s. 114, obr. 295.

57 BUCHNER, *Řezbářské plastiky*, op. cit., s. 183





←↑ **Violetta, a copy by K. B. Dvořák** based on an original by J. U. Eberle, Prague, c. 1885–1891; exhibited at the Jubilee Provincial Exhibition in Prague in 1891 / **Violetta, kopie K. B. Dvořáka** podle originálu od J. U. Eberle, Praha, ca 1885–1891, vystavena na Jubilejní zemské výstavě v Praze roku 1891
ČMH, E 1160



↑ **Violetta, a copy by K. B. Dvořák** based on an original by J. U. Eberle, Prague, ca. 1885–1891; exhibited at the Jubilee Provincial Exhibition in Prague in 1891 / **Violetta, kopie K. B. Dvořáka** podle originálu od J. U. Eberle, Praha, cca 1885–1891, vystavena na Jubilejní zemské výstavě v Praze roku 1891.
ČMH, E 1160.

Závěr

Řezbářské plastiky historických strunných hudebních nástrojů, které svou uměleckou úrovní nezřídka překonají dekoraci předmětů užitého umění (např. historický nábytek), dosud nestály v popředí českého badatelského zájmu.[58] Ačkoliv období přelomu 19. a 20. století nabízí ve srovnání se staršími epochami relativně dostupnější zdroje informací, jména řezbářů spolupracujících s houslaři zůstávají v mnoha případech neznámá. Přesto se podařilo na základě studia dochovaných nástrojů, sporých údajů z písemných pramenů, muzejní evidence i ústní tradice určit spoluautorství Josefa Vorlíčka u vybraných částí strunných nástrojů (hlavičky, struníky, dále viz soupis v tabulce). K identifikaci přispěla také metoda srovnání s jeho známými pracemi z oboru užitého umění a několik výsledků dosavadního bádání z oblasti historiografie umění.

Z dochovaných Vorlíčkových prací je zřejmé, že se inspiroval renesanční řezbou, která odpovídá estetickým trendům v české společnosti druhé poloviny 19. století (v německém prostředí se uplatňovaly především vzory z období gotiky). V souladu s dobovým historismem vykazují mimořádnou technickou preciznost a detailní řemeslné zpracování.

Vzhledem k tomu, že nejvíce hudebních nástrojů s Vorlíčkovou plastickou dřevořezbou i samostatných dílů pochází z pozůstalosti K. B. Dvořáka, je možné předpokládat, že pražský houslař byl jeho hlavním „odběratelem". Ostatní samostatně vytvořené Vorlíčkovy části nástrojů (především krky s vyřezávanou hlavou) se do dílen dalších českých výrobců dostaly zřejmě ještě za Dvořákova života, nebo byly získány v pozdějším období z jeho pozůstalosti.

Předložený příspěvek nabízí prostor pro budoucí výzkum, který by se měl soustředit na širší okruh houslařů využívajících ve své tvorbě Vorlíčkovy dřevořezebné součásti. Badatelskou výzvou zůstává identifikace dosud anonymních řezbářů a intarzistů působících v pražském prostředí ve druhé polovině 19. století,[59] kteří se pracovně podíleli na dekoracích strunných nástrojů ze sbírky ČMH, resp. z pozůstalosti K. B. Dvořáka.

Chtěla bych poděkovat všem, kteří přispěli ke vzniku této studie. Svou radou, připomínkami nebo jinou cennou pomocí to byl především Jiří Čepelák (loutnař a restaurátor), Jan B. Špidlen (mistr houslař), Veronika Hulíková (ředitelka Sbírky moderního umění, Národní galerie Praha) a kolegyně i kolegové z Národního muzea – Českého muzea hudby v Praze.

58 Tuto situaci lze přičíst mimo jiné i mezioborovému charakteru, kdy se téma přirozeně překrývá s dějinami užitého umění a řemesel.

59 Friedemann Hellwig, významný německý organolog, restaurátor a nástrojař, poukazuje na mimořádnou obtížnost v rozlišení jednotlivých řezbářských rukou již v 17. století. Přesto se pokusil o jejich identifikaci v rámci výzkumu díla Joachima Tielkeho, jednoho z nejvýznamnějších německých výrobců strunných nástrojů období baroka. Srov. HELLWIG, Friedemann – HELLWIG, Barbara: *Joachim Tielke. Neue Funde zu Werk und Wirkung*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2020, s. 25.