



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



Název projektu	Rozvoj vzdělávání na Slezské univerzitě v Opavě
Registrační číslo projektu	CZ.02.2.69/0.0./0.0/16_015/0002400

Úvod do hudební muzeologie

Distanční studijní text

Miloš Zapletal, Markéta Haničáková

Opava 2019



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ

Obor: Muzeologie

Klíčová slova: Hudební muzeologie, hudební muzeum, muzea hudebních nástrojů

Anotace: Studijní opora poskytuje úvodní vhledy do hudební muzeologie – jedné ze subdisciplín muzeologie – a sice ze čtyř úhlů: meta-vědního, teoretického, historického a prakticky orientovaného. Příručka se zabývá samotným vymezením hudební muzeologie, jejími základními charakteristikami (předmětem, metodou, cílem, terminologií, institucionální bází), dále pak podává přehled vývoje hudebněmuzeologického myšlení, hlavně v českých zemích, načež se podrobněji věnuje jednotlivým hudebním muzeím v České republice i v zahraničí a jejich typologické klasifikaci. Následuje část věnovaná praxi hudebního muzejnictví.

Autor: **Mgr. Bc. Miloš Zapletal, Ph.D.**
Mgr. Markéta Haničáková, Ph.D.

Toto dílo podléhá licenci:



Creative Commons Uveďte původ-Zachovejte licenci 4.0

Znění licence dostupné na:

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Obsah

ÚVODEM.....	7
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	8
1 HUDEBNÍ MUZEOLOGIE: ZÁKLADNÍ POJMY (MILOŠ ZAPLETAL).....	9
2 STRUČNÝ PŘEHLED HUDEBNĚMUZEOLOGICKÉHO MYŠLENÍ, ZEJMÉNA ČESKÉHO (MILOŠ ZAPLETAL).....	24
3 PŘEHLED DĚJIN SVĚTOVÝCH HUDEBNÍCH MUZEÍ (MILOŠ ZAPLETAL).....	51
3.1 Dějiny muzeí hudebních nástrojů.....	51
3.2 Dějiny skladatelských muzeí.....	55
3.3 Hudební muzejnictví a muzeologie na Slovensku	61
4 HUDEBNÍ MUZEA V ČESKÉ REPUBLICE (MILOŠ ZAPLETAL).....	66
4.1 České muzeum hudby	67
4.2 Muzeum Bedřicha Smetany	75
4.3 Muzeum Antonína Dvořáka	77
4.4 Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea.....	79
4.5 Muzikologické oddělení Slezského zemského muzea (Markéta Haničáková) ...	82
4.6 Hudební oddělení Ostravského muzea.....	92
4.7 Popmuseum	92
4.8 Ostatní hudebněmuzejní instituce v ČR.....	93
4.8.1 Památníky a pamětní síně skladatelů a muzejní expozice věnované jednotlivým skladatelským osobnostem	93
4.8.2 Památníky výkonných hudebních umělců	105
4.8.3 Muzea hudebních nástrojů	106
4.8.4 Jiná muzea s hudbou související	108
4.8.5 Zaniklá hudební muzea na území ČR – výběr	111
5 SOUČASNÁ SVĚTOVÁ HUDEBNÍ MUZEA: TYPOLOGICKÁ KLASIFIKACE (MILOŠ ZAPLETAL)	113
5.1 Komplexní hudební muzea.....	114
5.2 Muzea hudebních nástrojů	115
5.2.1 Nejvýznamnější muzea hudebních nástrojů.....	115
5.2.2 Další obecná muzea hudebních nástrojů a sbírky hudebních nástrojů v jinak (nebo obecně) zaměřených muzeích	117
5.2.3 Etnické (tradiční) hudební nástroje evropské i mimoevropské.....	119

5.2.4	Muzea jednotlivých nástrojů či nástrojových skupin.....	120
5.3	Památníky skladatelů a výkonných umělců v Evropě a ve světě.....	122
5.3.1	Památníky skladatelů	122
5.3.2	Památníky výkonných umělců	144
5.4	Muzea hudebních institucí	145
5.5	Muzea populární hudby.....	145
5.5.1	Muzea populární hudby v USA	147
5.5.2	Muzea populární hudby mimo USA	149
5.6	Muzea etnické hudby	151
5.7	Jiná muzea (vážné) hudby a specifické hudebněmuzejní instituce	152
5.8	Světové kulturní dědictví	153
6	SBÍRKOTVORNÁ ČINNOST MUZEA (MARKÉTA HANIČÁKOVÁ).....	155
6.1	Sbírkové předměty hudební povahy.....	156
6.2	Metodika výběru sbírkových předmětů.....	158
6.3	Akviziční činnost a způsoby nabytí sbírkových předmětů.....	161
6.4	Charakteristika a typologie sbírkového fondu hudebních muzeí	163
6.5	Způsoby vyřazení sbírkových předmětů	165
7	PÉČE O SBÍRKOVÉ PŘEDMĚTY A JEJICH OCHRANA (MARKÉTA HANIČÁKOVÁ).....	168
7.1	Formy péče o sbírkové předměty	168
7.2	Ohrožení a degradace sbírkových předmětů	170
7.3	Metodika preventivní konzervace hudebních nástrojů.....	176
7.4	Specifika restaurování hudebních nástrojů	177
8	DOKUMENTACE SBÍRKOVÝCH PŘEDMĚTŮ (MARKÉTA HANIČÁKOVÁ)	
	181	
8.1	Hudebněmuzejní výzkum.....	181
8.2	Evidenční sbírkových předmětů	183
8.3	Centrální evidenční sbírek – CES.....	187
8.4	Mezinárodní sdružení hudebních knihoven, archivů a dokumentačních středisek (IAML).....	188
8.5	Česká národní skupina IAML	190
8.6	RISM – Mezinárodní databáze hudebních pramenů.....	190
8.7	RILM – Mezinárodní databáze hudební literatury	191
8.8	RIPM – Mezinárodní databáze hudebních časopisů	191

LITERATURA 194

ÚVODEM

Tato studijní opora poskytuje úvodní vhledy do hudební muzeologie – jedné ze subdisciplín muzeologie – a sice ze čtyř úhlů: meta-vědního, teoretického, historického a prakticky orientovaného.

- Studijní opora je určena primárně pro studenty muzeologie a příbuzných oborů (památková péče, ochrana kulturního dědictví apod.), sekundárně pro studenty muzikologie a příbuzných oborů, a dále pak pro všechny zájemce o hudební muzejnictví a muzeologii.
- Student by měl znát základy teoretické a historické muzeologie.
- Student může s textem pracovat několika způsoby: může jej číst souvisle jako knihu, propedeutické kompendium hudební muzeologie, může v něm (fulltextově) vyhledávat potřebné informace k jednotlivým problematikám, může jej používat jako průvodce po českých hudebních muzeích (**který jinde nenajde**) či jako komplexní přehled světových hudebních muzeí (**který jinde nenajde**), nebo jej může použít jako dosud nejúplnější bibliografický soupis hudebněmuzeologické literatury (**který jinde nenajde**).
- V textu jsou použity tzv. distanční prvky, což jsou vizuálně zvýrazněné části textu, které upozorňují na pozoruhodnou pasáž textu, stimulují k dalšímu přemýšlení, zadávají úkoly apod., a vůbec zjednodušují čtenářovu orientaci v textu. Distančním prvkům lze porozumět intuitivně.

Velmi děkujeme za cenné rady a připomínky lektorům této práce doc. Karlu Boženkovi a dr. Tereze Berdychové.

RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

Tato příručka se nejprve zabývá samotným vymezením hudební muzeologie, jejími základními charakteristikami (předmětem, metodou, cílem, terminologií, institucionální bází atd.). Dále pak podává přehled vývoje hudebněmuzeologického myšlení, hlavně v českých zemích. V následujících třech kapitolách se podrobněji věnuje jednotlivým hudebním muzeím v České republice i v zahraničí, jejich minulosti i současnosti, a typologicky je klasifikuje. Následuje část hudebněmuzeografická (kapitoly č. 6–8), věnovaná praxi hudebního muzejnictví a aplikované hudební muzeologii. Obsáhlá bibliografie hudebněmuzeologické literatury je rozptýlena v poznámkách pod čarou, v úplném závěru práce pak podáváme přehled hlavních titulů.

1 HUDEBNÍ MUZEOLOGIE: ZÁKLADNÍ POJMY (Miloš Zapletal)

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola podává stručné vymezení hudební muzeologie coby subdisciplíny obecné muzeologie a coby speciální muzeologie; definuje její předmět, metodu, cíl a institucionální bázi. Dále vymezuje základní termíny a pojmy, s nimiž hudební muzeologie operuje.

CÍLE KAPITOLY



- Porozumění základním charakteristikám hudební muzeologie
 - Porozumění vztahu hudební a obecné muzeologie
 - Porozumění konceptu muzeality a jeho aplikování v oblasti hudební kultury
-

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Hudební muzeologie, hudební muzeum, muzealita, muzealizace, muzejní fenomén, muzeálnost, muzeálie, negativní muzealita, ostenze, auratičnost, autentičnost, muzeografie, monografické muzeum, muzejní sbírkový předmět, CIMCIM

Hudební muzeologie je pozoruhodnou subdisciplínou muzeologie. Její specifičnost a komplikovanost vyplývá z povahy samotného hudebního muzejnictví, jímž se tato věda především zabývá. Tak jako je obtížné, a vlastně dosti nesamozřejmé, muzejně si podmaňovat a chápat (muzealizovat) hudbu a hudební kulturu, tak je i nesnadné tyto procesy teoreticky formulovat. Ani samotný termín „hudební muzeologie“ není u nás, a už vůbec ne v zahraničí, pevnou součástí odborného pojmosloví (výjimečně se objevuje spojení „museology of music“).¹ Konečně, tak jako je hudební muzejnictví poměrně mladým odvětvím

¹ Stránský používal také slovní spojení „musikomuzeologie“, tento novotvar se však neujal. Viz STRÁNSKÝ, Zbyněk Zbyslav. Hudba v regionálních muzeích. *Zprávy Muzea Vyškovska* 1969, č. 78, s. 27.

muzejnictví (patří mezi nejmladší muzejní disciplíny u nás i na Slovensku),² tak i jeho teoretická reflexe není stará o moc více než sto let; o skutečné hudební muzeologii přitom můžeme hovořit vlastně až od šedesátých let 20. století. Jestliže je celá (obecná) muzeologie stále ještě poměrně mladým vědním oborem – se všemi puvaby i pubertálním akné, které mládí provázejí – pro muzeologii hudební to platí v míře vrchovaté: zatím se nedospělo ke shodě, ani pokud jde o základní charakteristiky této disciplíny. Přesto však úkolů, otázek a problémů, kterými by se mohla a měla zabývat, není málo: už jenom vzhledem k velkému a stále rostoucímu počtu hudebních muzeí. Z těchto, maximálně stručně naznačených důvodů vyplývá vzrušující povaha současné hudební muzeologie ve všech jejích podobách.

Základem každého úvodu do vědní disciplíny musí být alespoň povšechné definování klíčových termínů a pojmů, s nimiž daná disciplína operuje. Tato příručka – jako každá „první kniha“ – není bezpříznaková. To znamená, že nepodává nějaký „neutrální“, univerzální pohled na věc, nýbrž vychází z určitého přístupu, rozvíjí určité paradigma. My navazujeme na přístup k obecné muzeologii, který vyvinul **Z. Z. Stránský**, jedna z klíčových, ba zakladatelských postav muzeologie české i světové. Tento přístup je dodnes inspirativní, a v kontextu postmoderního pohledu na kulturu přímo kontroverzní; z pohledu mnohých se jedná o přístup zastaralý, a jak tomu někdy bývá, právě proto jej můžeme považovat za potenciálně inovativní.³ Stránského koncepce muzeologie se zakládá na konceptech muzeality a muzealizace.⁴ Protože aplikace Stránského koncepce obecné muzeologie na oblast muzeologie hudební nebyla dosud teoreticky rozpracována (autor této stati nyní pracuje na základním rozvrhu takovéto aplikace), omezíme se zde jen na načrtnutí hlavních předběžných tezí a hypotéz.

Muzealitou je míněn specifický vztah člověka ke skutečnosti, na jehož základě člověk záměrně vyčleňuje určitou oblast skutečnosti (jednotlivé věci, soubory věcí, nehmotné kulturní statky, i celé komplexy kulturní tradice a přírodního bohatství), primárně motivován snahou tuto oblast uchovat, protože jí (jí samotné, nebo jí coby dokumentu něčeho jiného) přisuzuje hodnotu. Tato hodnota může být opět různého rázu, ale primárně se nejedná o hodnotu užitnou, tedy o možnost dané věci využívat v ekonomickém smyslu. Zde dodejme, že hodnotami se zabývá filosofická disciplína zvaná **axiologie**. Vnějšíkovým projevem mu-

² Srov. BUGALOVÁ, Edita. Počiatky hudobného múzejníctva na Slovensku. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 1.

³ K současné debatě srov. zejm. MENSCH, Peter van. Museality at breakfast: The concept of museality in contemporary museological discourse. *Museologica Brunensia* 2015, roč. 4, č. 2, s. 14–19; LALKOVIČ, Marcel. O niektorých aspektoch muzealizácie skutočnosti. *Museologica Brunensia* 2012, roč. 1, č. 1, s. 18–22. K vývoji pojmů viz zejm. RUTAR, Václav. Geneze pojmů muzeálie, muzealita a muzealizace na stránkách Muzeologických sešitů v letech 1969–1986. *Museologica Brunensia* 2012, roč. 1, č. 1, s. 6–13.

⁴ Viz zejm. STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Úvod do studia muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2000; dále srov. WAIDACHER, Friedrich. *Příručka všeobecné muzeologie*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1999, s. 28; BRŮŽA, Oskar – STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Zrod muzejní terminologie. *Muzeologické sešity* 1986, č. 10, s. 137–172; ŠULEŘ, Petr. Muzealita – vlastnost, stav či funkce. *Muzeologické sešity* 1981, č. 8, s. 141–147; BENEŠ, Josef. Muzealizace a její místo v muzeologii. *Múzeum* 1991, č. 3, s. 1–7; TKÁČ, Vladimír. Muzeologie – muzealita – muzeálie. *Muzeologický bulletin* 1991, č. 1, s. 63–66.

zealita je **muzejní fenomén**. Tento termín označuje nejrůznější podoby kulturních mechanismů, praktik, institucí a materiálních struktur, kterými se muzealita realizuje. Existence muzea jako takového je historicky nejmladší a nejrozvinutější podobou muzejního fenoménu. Proces, kdy se z nějaké oblasti reality stává muzeálie – tedy kdy je realizován vztah člověka k dané oblasti, který jsme nazvali muzealitou –, se nazývá **muzealizací**. Pro muzealizaci je charakteristické a podmiňující přenesení předmětu (nemusí se jednat o předmět hmotný, i když ten je typický) z primárního kontextu do kontextu sekundárního; tedy z kontextu, v němž daný předmět plnil jednu nebo více přírodních, společenských nebo kulturních funkcí, do kontextu, v němž jeho hlavní nebo jedinou funkcí je **muzeálnost**.⁵ Takovýto předmět se stává **muzeálií**. Namnoze se jedná o funkci vyplývající z jeho vřazení do struktury jiných muzejních předmětů. V případě prostého sběratelství převažuje zájem „o věc jako takovou“, projevující se někdy až jako „kult věci“.

NÁMĚT NA TUTORIÁL



Zdá se však, dodejme, že zájem „o věc jako takovou“ je, zdá se, implicitně přítomný v každém projevu muzealizace.

Naproti tomu pro muzealizaci je podle Stránského charakteristické hledisko „zastupování“, reprezentace toho, „co je ‚za věci‘“.⁶ Vzhledem k této primárně reprezentační povaze muzealizace můžeme uvažovat o fenoménu, který pracovně nazveme **negativní muzealita**. Jedná se o takové situace, kdy jsou určité výseky skutečnosti vyčleňovány, uchovávány a vystavovány pro jejich funkci historického mementa, odstrašujícího příkladu apod., jednoduše řečeno proto, že jsou považovány za špatné. Jako příklad z oblasti hudebního muzejnictví zmiňme artefakty, dokumentující nacistickou hudební kulturu, instalované v rámci velmi působivé expozice „Nationalsozialismus in München“ v Mnichovském městském muzeu. Paradoxně může být negativní muzealita projevem marginalizačních či restriktivních tendencí různých režimů – příkladem budiž nechvalně proslulá putovní výstava „Entartete Musik“ (1938), názorně ukazující, které všechny hudební projevy, od avantgardy až po jazz, jsou z pohledu nacistické kulturní ideologie zvrhlé.⁷ Teoretická muzeologie bude muset dále promýšlet jeden z jádrových aspektů muzeality, a sice její rozprostraněnost mezi sémiotičností (tedy povahou znakovou), performativností (povahou předvádějící) a prostým ukazováním se – zde bude třeba vzít v potaz zejm. teoretickou koncepci tzv. **ostenze**,

⁵ V tomto ohledu např. Bayreuth Festspielhaus není muzeem, i když jinak má mnoho vlastností, které jej charakteru muzea (muzea R. Wagnera i muzea samotných bayreuthských hudebních slavností) přibližují: protože jeho základní funkce se i v dnešní době nadále vztahují k primárnímu (původnímu) kontextu.

⁶ STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Úvod do studia muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2000, s. 32.

⁷ Tato výstava byla v roce 2007 muzejně uchopena pozoruhodnou výstavou „Das verdächtige Saxophon: ‚Entartete Musik‘ im Dritten Reich“.

již rozpracoval světově uznávaný brněnský estetik Ivo Osolsobě.⁸ Zdá se, že snad až antropologicky platným principem v pozadí každé muzeality je **auratičnost**, iracionální fascinace originálem, vázaná na fenomény rituálu a fetiše.⁹ S auratičností pak úzce souvisí „představa **autentičnosti**“, jež – jak píše významný kulturní historik Ch. Saumarez Smith – „leží v srdci veškeré muzejní aktivity“.¹⁰ Oproti Stránského převážně idealistickému a univerzalistickému pohledu je přístup dnešní, zejména tzv. „kritické muzeologie“ mnohem materialističtější: zdůrazňuje, že tvorba hodnot je výsledkem tlaků a vyjednávání různých společenských skupin a jejich ideologií.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Připomeňte si Stránského koncepci muzeologie a její základní koncepty.

Nyní je třeba definovat samotný pojem **hudební muzeologie**. Hudební muzeologie je druhem **speciální muzeologie**.¹¹ O samostatné speciální muzeologii se zpravidla uvažuje tam, kde existuje samostatné specializované muzejnictví. Van Mensch ve své systematice muzeologických disciplín definuje speciální muzeologie jako ty, které se zabývají aplikací obecných muzeologických principů na konkrétní podmínky jednotlivých vědních oborů.¹² Beneš pak v návaznosti na Van Mensche ve svém systému muzeologického výzkumu definuje speciální muzeologie jako ty, které „aplikují obecné principy uchovávání a uplatňování sbírek na konkrétní podmínky jednotlivých druhů muzeí a galerií a jednotlivých sbírkových disciplín“.¹³

Hudební muzeologie je subdisciplínou muzeologie: vědou, která se zabývá projevy muzeality v hudební oblasti. Co je muzealita, již zhruba víme; co je to však „hudební oblast“, není jasné. Přesněji hudební muzeologii vymezím jednak tím, že určíme její předmět, me-

⁸ Srov. zejm. OSOLSOBĚ, Ivo. *Ostenze, hra, jazyk: Sémiotické studie*. Brno: Host, 2003. O vztahu muzejního fenoménu a ostenze uvažoval Boženek, viz BOŽENEK, Karel. *Hudební muzeum*. Disertační práce, Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity. Ostrava, 1999.

⁹ Ke konceptu „aury“ je základním textem esej BENJAMIN, Walter. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. *Labyrint revue* 2008, č. 23–24, s. 166–174. Od osmdesátých let byla auratičnost zkoumána zejm. v rámci tzv. „nového historismu“ v literární historii, je také důležitým tématem kulturní historie a historické antropologie.

¹⁰ SAUMAREZ SMITH, Charles. Museums, Artefacts, and Meanings. In: Peter Vergo (ed.). *The New Museology*. London: Reaktion Books, 1991, s. 18.

¹¹ Srov. BÁRDIOVÁ, Marianna. Problematika specializovaných muzeologií na příklade hudobnej muzeologie. In: Zdena Křišková (ed.). *Muzeológia – teória – prax*. Banská Štiavnica: Spoločnosť pre pamiatky, 2006, s. 91–107. Ke speciální muzeologii dále viz zejm. BENEŠ, Josef. O vztahu obecné muzeologie k muzeologiím speciálním. *Časopis Národního muzea – vědy společenské* 1965, roč. 134, s. 111–114. STRÁNSKÝ, Zbyněk. Poměr obecné a speciální muzeologie. *Časopis Moravského muzea – vědy společenské* 1968/1969, roč. 53/54, č. 2, s. 207–252.

¹² MENSCH, Peter van. Museological research. *ICOFOM Study Series* 1995, roč. 21, s. 19–33.

¹³ BENEŠ, Josef. Problémy muzeologických výzkumů. *Acta historica et museologica Universitatis Silesianae Opaviensis. Řada C* 1995, roč. 2, s. 163.

todu, cíl a jazyk, jednak tím, že určíme její místo v systému věd, zejména její vztah k muzeologii na straně jedné a k muzikologii (hudební vědě) na straně druhé. **Vztah disciplíny** (či subdisciplíny) **k hlavnímu oboru**, v tomto případě hudební muzeologie k muzeologii obecné, probíhá v zásadě dvousměrně. Zprvce disciplína přejímá od oboru předmět, jejíž specifikuje, zadruhé soubor metod a jednotlivé metodologie, které si upravuje pro své potřeby, dále též cíl, jenž má na zřeteli vzhledem ke svému postupu a vůbec k formulování výzkumných otázek a hypotéz, a konečně terminologii, již rovněž modifikuje vzhledem ke svému specifickému předmětu. Zadruhé – v opačném směru – hlavní obor shromažďuje, usoustavňuje a syntetizuje poznatky získané disciplínou, což je systémově možné právě jenom tehdy, pokud disciplína přebírá předmět, metodu, cíl a terminologii hlavního oboru. V naznačeném ohledu je hudební muzeologie disciplínou obecné muzeologie, její konkretizací. O jediné dosud vzniklé ucelené koncepci hudební muzeologie (již vytvořil Karel Boženek) promluvíme v kapitole o vývoji hudebněmuzeologického myšlení.

Z muzikologie neboli hudební vědy, chápeme-li ji jako vědu o hudbě a hudební kultuře (či o „univerzu hudby“),¹⁴ sice hudební muzeologie přebírá dílčí poznatky, potkává se s ní pochopitelně v předmětném zájmu, využívá její terminologii atd., ovšem výše naznačený systémový vztah mezi nimi není možný.¹⁵ Muzikologie, navzdory své šíři, vždy upírá svůj zájem primárně na hudbu: všude tam, kde sleduje nejružnější aspekty přírodní i kulturní reality související s hudbou, zajímá se o ně primárně se zřetelem na jejich vztah k hudbě coby umělecky strukturovanému zvuku. Naproti tomu muzeologie, coby věda o muzealitě, opět zabíhá z hlediska svého předmětu a zájmu do nejružnějších oblastí přírodní i kulturní reality, ty ovšem studuje vždy primárně prizmatem muzeality. Tak jako muzeologie ve Stránského pojetí není pouhou teoretickou reflexí hudebněmuzejní praxe, tak také hudební muzeologii budeme chápat nikoliv pouze jako prakticistně orientovanou teorii hudebního muzejnictví (pro tuto – jistě důležitou oblast – použijeme na základě stávající české uzance spíše pojem **hudební muzeografie**), ale mnohem šířeji a hlouběji zaměřenou vědu o hudebněmuzejním fenoménu, tedy o rozličných projevech muzeality v oblasti hudby a hudební kultury.

DEFINICE – HUDEBNÍ MUZEOLOGIE



¹⁴ FUKAČ, Jiří – Ivan POLEDŇÁK. *Hudba a její pojmoslovní systém: otázky stratifikace a taxonomie hudby*. Praha: Academia, 1981.

¹⁵ Vztahem muzeologie a muzikologie se zabývala zejm. BÁRDIOVÁ, viz: BÁRDIOVÁ, Marianna. *Vztah muzeologie a muzikologie*. Disertační práce, Ústav hudobnej vedy SAV. Bratislava, 2006. BÁRDIOVÁ, Marianna. *Hudobná muzeológia a jej postavenie v systematike muzeológie a muzikológie*. In: Mária Strenáčiková (ed.). *Horizonty umenia*. Banská Bystrica: Akadémia umení, 2013 [elektronický sborník na CD]. BÁRDIOVÁ, Marianna. *Odraz vzťahu muzeológie a muzikológie v názoroch slovenských a českých teoretikov*. In: Marianna Bárdiová – Edita Bugalová (ed.). *Hudba a počítač*. Banská Bystrica: Dom Techniky ČSVTS, 1988, s. 29–38. Dále viz zejm. FUKAČ, Jiří. *Medze vedného poznania v muzikológii a problémy súčasného hudobného dejepisu*. In: *Musicologica slovacica IV*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1973, s. 237–239.

Můžeme tedy hudební muzeologii definovat jako disciplínu muzeologie, která se zabývá hudebněmuzejním fenoménem, tedy projevy muzeality ve sféře hudební kultury (oblasti kultury primárně se vztahující k tvorbě, provozování a recepci hudby), a to z hlediska teoretického i historického.

Snad ještě dva konkrétní příklady, které pomohou pochopit tuto abstraktní definici. Zaprvé: Když Leoš Janáček v devadesátých letech 19. století pozval slovácké lidové hudce, aby vystoupili v brněnském Besedním domě, jednalo se o projev muzeality v hudební kultuře (byla zde jasně patrná snaha vyčlenit, svým způsobem uchovat a „vystavovat“ výsek hudební kultury, jenž byl považován za hodnotný), ovšem nikoliv o projev nabývající podoby muzea nebo jeho vývojového předstupně. Zadruhé: Zařazování hudebních nástrojů do sbírek renesančních šlechticů někdy nemuselo vyplývat z primární, hudební funkce a povahy těchto předmětů (byly třeba považovány za krásné, zajímavé, vzácné nebo reprezentativní apod.), přesto však se jednalo o příklad hudebněmuzejního fenoménu, protože zde byla realizována muzealita ve vztahu k předmětům primárně náležejícím do hudební kultury. Je ovšem třeba přesněji definovat hudební muzealitu¹⁶ a hudebněmuzejní fenomén, a zjistit, zde má vůbec smysl o nich mluvit jako o zvláštních případech obecných kategorií, vyžadujících existenci samostatné vědní disciplíny (je totiž zřejmé, že sice existují muzea hraček, nemá ovšem smysl uvažovat o samostatné disciplíně, která by se právě na ně soustřeďovala). To už jsou ovšem teoretické otázky přesahující rámec těchto skript. Doplňme ještě, že v mnoha ohledech podobné meta-vědní problémy řeší literární muzeologie,¹⁷ ale také etnomuzeologie.¹⁸

Stěžejním pojmem hudební muzeologie je pochopitelně **hudební muzeum** (někdy též „muzeum hudby“, anglicky „music museum“; třeba však zdůraznit, že tento pojem a jeho ekvivalenty nejsou ve světě samozřejmě a stejně používány). Hudební muzeum je zřejmě nejvýznamnějším, nejrozšířenějším a vývojově nejmladším projevem hudebněmuzejního

¹⁶ Tento termín, i když jinak, používá Bárdiová, viz BÁRDIOVÁ, Marianna. Hudobná muzeológia z pohľadu muzikologického diela Jozefa Kresánka. *Musicologica Slovaca* 2013, roč. 30, č. 4, s. 230. Dále se hudební muzealitou zabývala např. v práci: BÁRDIOVÁ, Marianna. Uplatnenie hudobnej muzeológie pri záchrane, ochrane a sprístupňovaní kultúrneho dedičstva. In: Dana Drličková (ed.). *Hudobné dedičstvo vo fondoch knižnic a múzeí*. Bratislava: Univerzitná knižnica, 2009, s. 19–33.

¹⁷ Viz např. KOVÁČ-ADAMOV, Mišo. *Úvod do literárnej muzeológie*. Martin: Matica slovenská, 1982. BOHÁČ, Antonín. Ontologie literárně muzejního materiálu. In: *Literárne pamiatky a pamätníky 1967*. Martin: Matica slovenská, 1967, s. 77–86. POPOVIČ, Anton – P. ŠKRABÁK – Zbyněk Z. STRÁNSKÝ. *Pojmoslovie literárnemuzejnej komunikácie*. Dolný Kubín: Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava, 1979.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. The „Dictionary of Literary Museological Communication“. Project of the Hviezdoslav Literary Museum – an outline of its genesis. *ICOM / International Committee for Literary Museums* 1982, č. 6, s. 73–77. STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Muzeologický přístup k umeleckej skutočnosti. In: Jozef Beňovský (ed.). *Literárnemuzejný letopis 1–12*. Martin: Matica slovenská, 1979, s. 104–107.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Historický fakt v literárním muzejnictví. In: Ján Kopál – Peter Liba (edd.). *Problémy historického žánru a literárne vzdelanie*. Dolný Kubín: Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava, 1984, s. 197–214. BEŇOVSKÝ, Jozef. (ed.). *Práca literárnych múzeí po 17. zjazde KSC*. Martin: Matica slovenská, 1988. ZAJAC, Peter (ed.). *Literárna a literárnemuzejná tradícia*. Dolný Kubín: Orav. múzeum, 1980.

¹⁸ Srov. např. MRUŠKOVIČ, Štefan a kol. *Etnomuzeológia*. Martin: SNM – Etnografické múzeum, 1993.

fenoménu. Oním „zřejmě“ poukážeme na skutečnost, že všechny tyto zdánlivě samozřejmé výroky představují problémy, jejichž nesamozřejmost se vyjevuje právě na základě hudebněmuzeologického zkoumání. Hudební muzejnictví je druhem **specializovaného muzejnictví**,¹⁹ hudební muzea (hudební oddělení) mohou být však rovněž součástí muzeí univerzálněji zaměřených. Z hlediska rozlišení na národní (či celostátní) a regionální muzea se pak může jednat o muzea obojího druhu.

ICOM – hlavní současná celosvětová muzejnická organizace – vymezuje pojem muzeum slovy: „Muzeum je stálá instituce neziskového charakteru ve službách společnosti a jejího rozvoje, která získává, uchovává, studuje, předává a vystavuje hmotné a nehmotné dědictví lidstva a jeho prostředí s cílem studia, vzdělávání a potěšení.“

PRO ZÁJEMCE



Pro rok 2019 ICOM vyhlásil veřejnou soutěž o novou, co nejuvýstižnější definici pojmu muzeum.²⁰

Podle Boženka je hudební muzeum

„název muzejních institucí, zabývajících se specificky zaměřenou hudebně sběratelskou činností [...], jakož i vědeckým zpracováním vlastních sbírkových fondů. [...] Ve volnějším slova smyslu se o hudebním muzeu hovoří i tam, kde se jedná o stabilní, veřejnosti přístupné sbírkové instalace typu památníků významných osobností apod. Hudební muzea zpravidla shromažďují, třídí (vědeckými metodami hodnotí), evidují, katalogizují, uchovávají, konzervují a zpřístupňují (jak badatelům, tak – pomocí stálých či dočasných expozic – širší veřejnosti) prakticky všechny druhy památek a pramenů týkajících se hudby a hudební kultury. [...] Komplexností shromažďovaných a zpracovávaných památek a pramenů se hudební muzea liší od *hudebních knihoven*, od tzv. *hudebních archivů* i od reálných archivních zařízení, která soustřeďují listinné prameny a mnohdy i organické fondy vzniklé činností různých (též hudebních) institucí. Výraz *hudební muzeum* vznikl specifikací slova *muzeum* [...]. Dnešní koncepce hudebního muzejnictví je výsledkem dlouhodobého vývoje a v globálním měřítku se dosud neprosadila. Leckde přežívá starší pojetí, podle něhož patří do sféry muzejní činnosti pouze ‚trojrozměrné‘ předměty, čímž se fakticky hudební muzea redukuje zvl. na sbírky hudebních nástrojů.“²¹

¹⁹ Srov. zejm. LALKOVIČ, Marcel. *Typológia múzeí*. Banská Bystrica: Fakulta prírodných vied UMB, 2005.

²⁰ <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>

²¹ [BOŽENEK, Karel]. Hudební muzeum. In: Jiří Fukač – Petr Macek – Jiří Vysloužil (edd.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 320–321. Heslo je signováno šifrou „MKČ“ (= Miroslav K. Černý), jeho autorem byl však s největší pravděpodobností Karel Boženek.

O jiná, méně systematická vymezení pojmu hudební muzeum, potažmo muzejnictví se pokusili např. Sadie nebo Bugalová. Podle Sadieho se hudební muzeum liší od ostatních dvou hlavních typů paměťových institucí, totiž hudebních knihoven a archivů (respektive hudebních oddělení příslušných institucí) především tím, že knihovny a archivy pouze „získávají a uchovávají materiál pro budoucí generace“, zatímco muzea nadto „interpretují své sbírky“ pro široké publikum.²²

Bugalová nepřímo definuje hudební muzejnictví jako „úsilie cieľavedome sústredovať predmety hudobnej povahy s cieľom umožniť proces dokumentácie oblasti hudobnej kultúry v jej historickom priereze [...]. Svojou podstatou patrí k najpestrejším disciplinám. Z aspektu muzikológie zrkadlí celú škálu systematiky vedného odboru a z hľadiska muzeológie sa ocitá v priebežnom procese hľadania odpovedí na otázky vyplývajúce zo vzájomného prieniku.“²³ Jinde píše o hudebním muzeu, že „okrem archívnych materiálov tezauruje aj hudobné nástroje či iné trojrozmerné predmety so vzťahom k hudbe, resp. osobnostiam hudobníkov, a tak múzeá dokážu poskytnúť nielen plastickejší obraz, ale predstavujú aj dostatočný prezentačný potenciál.“²⁴ K definici pojmu hudební muzeum píše Bugalová, že v zahraničí se jím rozumí muzeum hudebních nástrojů, zatímco instituce shromažďující hudební památky „papírové povahy“ (hudebniny a jiné hudební archíválie) se nazývá hudebním archivem.²⁵ Hudební muzeum coby instituce shromažďující všechny druhy hudebních památek je podle ní specifíkem Českých zemí a Slovenska.²⁶

Vycházejíce z teze H. H. Eggebrechta, podle níž nejlepší definicí pojmu jsou jeho dějiny, musíme připomenout, že samotné proměny používání výrazu „hudební muzeum“ a souvisejících pojmů představují jeden z problémů hudebněmuzeologické reflexe.

Zvláštním a u nás, jakož i v Německu a Rakousku, dosti rozšířeným druhem hudebních muzeí jsou tzv. **muzea monografická**, někdy nazývaná též biografická. Monografická muzea se věnují jedné umělecké osobnosti (většinou skladateli, mnohem méně často výkonnému umělci nebo jiné postavě hudebního života), jejímu životu, dílu a odkazu. Podle Boženka jsou monografická hudební muzea, alespoň ta česká, poměrně progresivní, a sice pro různorodost artefaktů, které shromažďují: „jak písemné či listinné doku-

²² SADIE, Julie Anne – Stanley SADIE. *Calling on the Composer: A Guide to European Composer Houses and Museums*. New Haven – London: Yale University Press, 2005, s. 5.

²³ BUGALOVÁ, Edita. Počiatky hudobného múzejníctva na Slovensku. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 1–2.

²⁴ BUGALOVÁ, Edita. Mikuláš Schneider-Trnavský (1881–1958) v múzeu. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 28.

²⁵ Slovníková hesla pojednávající o hudebním archivu: BOŽENEK, Karel. Hudební archiv. In: Jiří Fukač – Petr Macek – Jiří Vysloužil (edd.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 320–321. Heslo je signováno šifrou „BKf“ (= Božena Kůfhaberová), jeho autorem byl však s největší pravděpodobností Karel Boženek. LESURE, François – Roger BOWERS. Archives and music. In: Stanley Sadie (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1. A – Bacilly*. New York: Grove, 1995, s. 552–555.

²⁶ BUGALOVÁ, Edita. Počiatky hudobného múzejníctva na Slovensku. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 2.

menty [...], tak různé předměty památkové a osobní [...], hudební nástroje spojené s činností oné osobnosti, obrazy [...], fotografie, předměty charakterizující dobu a prostředí atd.“²⁷

V anglosaském prostředí se používá pojem **skladatelské muzeum** (composer museum), jímž se myslí monografické muzeum věnované určité skladatelské osobnosti. Hlavními dvěma druhy těchto muzeí jsou větší **památníky** (composer memorial) a menší **pamětní síně** (composer memorial room), přičemž oba tyto druhy mohou být instalovány v budově, která má charakter **skladatelova domu** (composer house).

Muzikolog Sadie při klasifikaci artefaktů, které spravují hudební muzea (ale též archivy a knihovny, nebo také jednotliví soukromí vlastníci), používá pro jejich souhrnné označení pojem „hudební dědictví“ (musical heritage). Nepokouší se jej však definovat teoreticky – to je ostatně specificky muzeologický problém –, pouze uvádí jeho hlavní typické druhy. Nejdůležitějšími druhem hudebního dědictví jsou podle Sadieho „hudební prameny“ (musical sources), tj. rukopisné partitury v různých fázích rozpracovanosti, rukopisné kopie partitur a tištěné notopisy. To je podle Sadieho okruh pramenů více méně stabilního rozsahu. Dále jsou zde prameny dokumentující „provozování“ hudby (performance) – tento okruh se stále rozrůstá; Sadie mezi ně řadí zvukové a audiovizuální záznamy, historické hudební nástroje, a potom také prameny úžeji se vztahující k provozování a recepci hudby (vstupenky, koncertní programy, tištěná průvodní slova, plakáty, populárně-naučná literatura – typicky různé koncertfůhereři, texty hudební kritiky, hlavně z novin a časopisů). Dalším okruhem jsou prameny hudebněikonografické, zobrazující buď konkrétního skladatele, nebo provozování hudby. Dále existují předměty – můžeme říci memorabilie – vztahující se k samotnému skladateli, jako různé úřední dokumenty (rodný a úmrtí list, vysvědčení, certifikáty, diplomy, průkazy), korespondence, deníky, diáře a „pamětní předměty“ (commemorative objects), tedy medaile, věnce, dárkové předměty, a „památky“ (memorials), tedy zejména pamětní desky a náhrobky (naopak sochy a busty – mající často podobnou funkci – Sadie řadí mezi ikonografické prameny). Poslední skupinu tvoří prameny spojené s komponováním, muzicírováním a praktickým životem: nábytek, psací náčiní, brýle, dýmky, vycházkové hole, nádoby, šatstvo, a což je obzvláště důležité, samotné obytné prostory, v nichž skladatel žil.²⁸ Důležitou roli v památnících skladatelů hrají výtvarná díla, ať už portréty skladatele nebo obrazy jeho životního prostředí, a rovněž v 19. století značně oblíbené sádrové nebo kovové odlitky rukou (v případě, že byl skladatel zároveň klavíristou) či posmrtné masky.²⁹

Existence muzea, tudíž i muzea hudebního, je primárně (i když ne výlučně) vázána na existenci sbírky, a to sbírky hmotných předmětů. Trojrozměrné předměty hrají v existenci

²⁷ [BOŽENEK, Karel]. Hudební muzeum. In: Jirí Fukač – Petr Macek – Jirí Vysloužil (edd.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 321.

²⁸ SADIE, Julie Anne – Stanley SADIE. *Calling on the Composer: A Guide to European Composer Houses and Museums*. New Haven – London: Yale University Press, 2005, s. 4–5.

²⁹ *Ibid.*, s. 36–39.

muzejního fenoménu hlavní roli, hudba je však ze své podstaty ne-předmětná, „nehmotná“: z toho vyplývá jakési vnitřní napětí hudebního muzejnictví. **Sbírkové předměty** hudebních muzeí (někdy nazývané „sbírkové předměty hudební povahy“) se většinou dělí na primární a sekundární; primární někdy bývají nazývány muzikálie. Podle Kalinayové jsou primární předměty ty, které se svým původním určením primárně vztahují k provozování a záznamu hudby (notové záznamy hudebního díla, hudební nástroje, reprodukční aparáty, audiovizuální prostředky). Sekundární jsou pak ty, které s hudbou jinak souvisejí (různé písemnosti o hudbě, ikonografické materiály, užitkové a osobní předměty apod.).³⁰ Takovéto vymezení vyplývá z praxe hudebního muzejnictví coby pomocné vědy hudební historiografie (v níž se tradičně používá obdobné rozlišení na primární a sekundární prameny). Z hlediska systematického však toto dělení v rámci hudební muzeologie nebylo uspokojivě vysvětleno. Zmíněné dělení navíc nerespektuje skutečnost, že mnohé předměty zařazené mezi sekundární prameny se svým původním určením primárně vztahují k jiným důležitým oblastem existence hudby, a sice k její recepci, ale také tvorbě; např. novinové výstřižky s hudebními recenzemi jsou primárním dokumentem hudební recepce; a stůl pocházející z pracovny skladatele nemusí být primárním dokumentem hudební tvorby o nic méně než skladatelův klavír. Obecně můžeme shrnout, že žádný předmět nemá „hudební povahu“ *an sich*: jeho hudebnědokumentační povaha může být odhalena na základě zkoumání jeho vztahu k realizování hudby a hudební kultury, povahu hudebněmuzejního sbírkového předmětu pak získává zařazením do struktury hudebněmuzejní sbírky. A to se – připomínám – pořád pohybujeme v oblasti vážné hudby 19. století, tradiční to doméne hudebního muzejnictví... Středověký graduál může být dokumentem hudební, nebo literární a knižní, ale také výtvarné kultury, a jako takový se může stát sbírkovým předmětem muzea hudebního, literárního nebo uměleckého; hudební nástroj, třeba buben, používaný při rituálních příležitostech může být z pochopitelných důvodů součástí muzea hudebních nástrojů, ale také muzea etnologického; archeologické nálezy hudebních nástrojů se u nás uchovávají v historických sbírkách, atd. Časté jsou vůbec přesahy mezi muzejnictvím hudebním na jedné straně a muzejnictvím divadelním či historickým na straně druhé. Jindy se používá také dělení na sbírkové předměty trojrozměrné (hlavně hudební nástroje) a plošné (materiály archivní povahy). Toto pojetí bylo však už dávno kritizováno.³¹

Jednotlivé uměnovědné obory se nejpřirozeněji stýkají nad zájmem o mezní či průnikové druhy umění. V případě hudebního divadla (opera, opereta, balet, muzikál ad.) se muzikologie potkává s teatrologií. Z hlediska muzejnictví jde o rozdělení kompetencí mezi muzea hudební a divadelní, z hlediska teoretické reflexe muzejního fenoménu pak o dvě speciální muzeologie: hudební a divadelní. Teatrálíe, tedy památky divadelní kultury

³⁰ KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana. *Úvod do hudobnej muzeológie*. Bratislava: KHV FiF UK, 2010, s. 46–48. Dále srov. KALINAYOVÁ, Jana. Konceptia počítačového spracovania zbierkových predmetov v Hudobnom múzeu SNM. *Múzeum* 1991, roč. 36, č. 4, s. 10–16.

³¹ BALLOVÁ, Ľuba. Výsledky riešenia druhej etapy prípravnej fázy čiastkovej úlohy Centrálne evidencie zbierkových predmetov hudobnej povahy č. 534-32-1-11. In: Edita Bugalová – Marianna Bárdiová (edd.). *Hudba a počítač: zborník zo seminára k rezortnej výskumnej úlohe Centrálne evidencie zbierkových predmetov hudobnej povahy v múzeách SSR č. 534-32-1-11*. Banská Bystrica: Dom techn. ČSVTS, 1988, s. 5–26.

(např. divadelní cedule, plakáty, fotografie a audiovizuální záznamy představení, kostýmy, kulisy, scénografické a kostýmní návrhy atd.), jako takové jsou převážně v kompetenci divadelního muzejnictví, a to i tehdy, vztahují-li se k hudebnímu divadlu. **Divadelní muzea**, podobně jako muzea hudební, ale také shromažďují předměty spíše archivní povahy, týkající se významných institucí nebo osobností. I divadelní muzejnictví je především a tradičně orientováno na hmotné památky. Divadlo je nicméně z hlediska muzealizace podobně problematické jako hudba, neboť divadelní představení je ještě pomíjivější než hudební produkce (zdá se například, že skladba je v partituru fixována více, než je divadelní představení „zachyceno“ v dramatickém textu – jedná se ovšem o fundamentální estetický problém...). Prvním velkým shromážděním teatrálií v Českých zemích se stalo divadelní oddělení Národopisné výstavy roku 1895, které vzniklo z iniciativy ředitele Národního divadla F. A. Šuberta. Později se hlavní institucí divadelního muzejnictví v Československu stalo divadelní oddělení Národního muzea, jež rovněž disponovalo mnoha cennými sbírkovými předměty souvisejícími s hudebním divadlem (především fondy vztahujícími se k Národnímu divadlu, včetně operního archivu ND, dále např. pozůstatosti Emmy Destinové a jiných pěvců, atd.).³²

Hudební muzea jsou vedle hudebních knihoven, sbírek, archivů a dokumentačních (informačních) center také jedním z hlavních typů institucí **muzikologické dokumentace**, jejímž smyslem je připravit materiál (muzikologické prameny v širokém slova smyslu) k vlastní muzikologické kritice, interpretaci a analýze.³³

Hudebněmuzeologickým výzkumem (tedy samotným provozováním hudební muzeologie, coby praxe odlišné od hudebního muzejnictví) míníme systematické, racionálně-empirické zkoumání projevů muzeality v oblasti hudební kultury. S ohledem na různé podoby hudebněmuzeologického výzkumu můžeme hudební muzeologii dále členit na teoretickou, historickou a aplikovanou. **Teoretická** hudební muzeologie promýšlí teoretické a metodologické základy hudebněmuzeologického výzkumu, **historická** zkoumá vývoj a proměny konkrétních podob hudebněmuzejního fenoménu, **aplikovaná** se zaměřuje, ať už deskriptivně či preskriptivně, na hudebněmuzejní praxi.

Zajímavým a příznačným problémem, jímž by se měla hudební muzeologie zabývat, jsou různé **ne-muzejní podoby** hudebněmuzejního fenoménu. Míjíme tím takové projevy hudební muzeality, které nejsou vázané na „kamenné“ muzejní instituce. Příkladem budiž již zmíněné Janáčkovy „vystavování“ slováckého hudebního folklóru nebo různé aktivity v rámci smetanovských oslav roku 1924 aj. Naopak případem „vystavování“

³² K jeho počátkům viz např. KNAP, Josef. Divadelní oddělení. In: *Národní museum 1818–1948*. Praha: Národní museum, 1949, s. 137–141.

³³ K muzikologické dokumentaci viz zejm. KOUBA, Jan – Jiří SEHNAL. Hudebněvědecká dokumentace. In: Vladimír Lébl – Ivan Poledňák (edd.). *Hudební věda: historie a teorie oboru, jeho světový a český vývoj*, 3. díl. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, s. 891–988.

hudby, které však nemá muzejní povahu, jsou různá zapojování hudby do audiovizuálních výstavních instalací, obecně související s postupy Nové hudby.³⁴

S hudební muzeologií souvisejí také zajímavé výzkumy z nedávné doby, týkající se **funkcí zvuku (a hudby) v muzeích** nebo ve speciálních výstavních projektech.³⁵

Pro vymezení praxe určité vědy jsou klíčové také hlavní **instituce**, které danou vědu provozují, a tím formují její podobu. Kromě samotných muzejních institucí, o nichž bude řeč dále, je třeba uvést především **CIMCIM** (Comité international pour les musées et collections d'instruments et de musique), mezinárodní instituci organizující hudební muzea hlavně z hlediska metodiky jejich provozu, dále též katalogizace a popisu fondů, zprostředkování toku informací mezi jednotlivými muzei atd. – ovšem především ve smyslu muzeí hudebních nástrojů. CIMCIM je od svého vzniku v roce 1960 jedním z výborů ICOM (International Council of Museums).³⁶ V roce 1971 z podnětu CIMCIM vznikla IAMIC (International Association of Musical Instruments Collections), jež se o čtyři roky později sloučila s mateřskou institucí. V současné době probíhá posun CIMCIM od úzkého zaměření na organologické muzejnictví směrem k zájmu o hudební muzea vůbec; CIMCIM tak dnes definuje své poslání jako „fostering connections amongst, advocating for and advising museums and collections of musical instruments and music of all kinds“.³⁷ CIMCIM se schází každé tři roky v rámci konferencí ICOM, mezi těmito setkáními organizuje samostatné výroční konference. CIMCIM vydává svůj bulletin, jenž informuje o dění v oboru, konferencích a nových publikacích; v posledních zhruba pěti se letech tento bulletin přibližuje charakteru odborného časopisu, vycházejí v něm i studie apod.

V roce 2008 byl při University of Edinburgh zahájen projekt **MIMO** – Musical Instrument Museums Online.³⁸

Kromě toho se výuka i výzkum v oblasti hudební muzeologie provozují na univerzitách, především ve spojitosti s muzeologií (a příbuznými obory) nebo muzikologií. Obdobně je hudebněmuzeologická problematika reflektována převážně v časopisech z oblasti zmíněných dvou oborů.

³⁴ Např. Expozice experimentální hudby v Brně na konci šedesátých let; viz např. ZAPLETAL, Miloš. Čtyřicet let poté: Expozice experimentální hudby očima tehdejší kritiky. *Opus musicum* 2009, roč. 41, č. 5, s. 14–22.

³⁵ Viz zejm. COX, Rupert. There's Something in the Air: Sound in the Museum. In: Sharon Macdonald – Helen Rees Leahy (ed.). *Handbook of Museum Studies, vol. 3: Museum Media*. Oxford: Blackwell, 2015, s. 215–234. Dále viz JONG, Steffi de. Sentimental Education: Sound and Silence at History Museum. *Museum and Society* 2018, roč. 16, č. 1, s. 88–106. FIEBIG, Gerald – Uta PIERETH – Sebastian KARNATZ. The Cadolzburg Experience: On the Use of Sound in a Historical Museum. *Leonardo Music Journal* 2017, roč. 27, s. 67–70. LANE, Cathy – Nye PARRY. The Memory Machine: sound and memory at the British Museum. *Organised Sound* 2005, roč. 10, č. 2, s. 141–148.

³⁶ K historii CIMCIM viz zejm. <http://network.icom.museum/cimcim/who-we-are/cimcim-history>

³⁷ <http://network.icom.museum/cimcim/>

³⁸ RODGER, Norman. The MIMO Project: Musical Instrument Museums Online. *CIMCIM Newsletter* 2011, č. 1, s. 2–7.

Pro orientaci ve vědním oboru je důležitá rovněž jeho **bibliografie**. Hudebněmuzeologická bibliografie týkající se sbírek hudebních nástrojů je součástí příslušných hesel v hlavních hudebních encyklopediích, *MGG (Musik in Geschichte und Gegenwart)* a *Grove dictionary*. Dosud nejkomplexnější bibliografie ostatní hudebněmuzeologické literatury (zejména české) je součástí této příručky. Důležitou příručkou – kromě dílčích katalogů sbírek jednotlivých muzeí – je stále *Průvodce po pramenech k dějinám hudby*,³⁹ jenž obsahuje údaje k hudebninám a hudebním nástrojům v jednotlivých muzeích v Čechách. Obdobnou příručkou vztahující se k moravskému a slezskému terénu jsou dva průvodci po sbírkách ODH MZM.⁴⁰ V oddělení hudebních nástrojů ČMH je uložen strojepis Kellerovy evidence hudebních nástrojů v českých sbírkách. Ze slovníkové literatury jsou dále důležitá hesla v dvoudílném *Československém hudebním slovníku osob a institucí*,⁴¹ jenž nověji postupně nahrazuje internetový *Český hudební slovník osob a institucí*. Řada kvalitativně podstatných hudebněmuzejních sbírek ovšem není dosud odborně zpracována ani v rámci studie, natož pak formou monografie či katalogu (u nás např. Vlastivědné muzeum Olomouc); bibliografie Oddělení hudebních nástrojů ČMH čítá tituly spíše k jednotlivostem sbírky než k celku.

Bibliografie k muzeím hudebních nástrojů je poměrně rozsáhlá a komplexně zpracovaná, proto i v bibliografickém soupisu obsaženém v poznámkovém aparátu této příručky podáváme jen její část (předností našeho bibliografického soupisu je však jeho aktuálnost, a pokud jde o českou literaturu, snažili jsme se podat její úplný přehled – jež člověk jinde nenalezne). Kromě hesel v hlavních muzikologických slovnících jako jsou jednotlivé edice *Grove Dictionary*, *Riemann Musik Lexikon* a *MGG*⁴² (zvláště vyčerpávající je soupis sbírek hudebních nástrojů a k nim se vztahující literatury uvedený v *New Grove Online*),⁴³ ale i slovnících českých,⁴⁴ důležitou bibliografickou příručku stále představuje

³⁹ KOUBA, Jan (ed.). *Průvodce po pramenech k dějinám hudby: Fondy a sbírky uložené v Čechách*. Praha: Academia, 1969.

⁴⁰ STRAKOVÁ, Theodora (ed.). *Průvodce po archívních fondech Ústavu dějin hudby Moravského musea v Brně*. Brno: Ústav dějin hudby Moravského musea, 1971. KYAS, Vojtěch. *Průvodce po archívních fondech II: Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea (přirůstky za léta 1971–2001 a doplňky)*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007.

⁴¹ ŠTĚDRŮŇ, Bohumír – Zdenko NOVÁČEK – Gracian ČERNUŠÁK (edd.). *Československý hudební slovník osob a institucí. Svazek 1., A–L*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 505, 506, 511, 514, 567, 603. ŠTĚDRŮŇ, Bohumír – Zdenko NOVÁČEK – Gracian ČERNUŠÁK (edd.). *Československý hudební slovník osob a institucí. Svazek 2., M–Ž*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 131, 132, 249, 250, 1068.

⁴² Instrumentensammlungen. In: Wilibald Gurlitt – Hans Heinrich Eggebrecht (edd.). *Riemann Musik Lexikon: Sachteil*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1967, s. 405–406. SCHMID, Manfred Hermann – Sabine Katharina KLAUS – Barbara LAMBERT – Alfred BERNER. Instrumentensammlungen. In: Ludwig Finscher (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Sachteil, 4. Hamm – Kar.* Basel: Bärenreiter, 1996, s. 970–1011. LIBIN, Laurence. Instruments, collections of. In: Stanley Sadie (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 9. Jacobus – Kerman*. Oxford: Oxford University Press, 1995, s. 245–254.

⁴³ LIBIN, Laurence – Arnold MYERS – Barbara LAMBERT – Albert R. RICE. Instruments, collections of. In: *Grove Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com/grove/music/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047690>

⁴⁴ PHSN I, ČSHS, ŠCHK, ČHSOI

práce Jamese Coovera.⁴⁵ O muzealizaci hudebních nástrojů mj. pojednává stěžejní organologické kompendium Kurfürstovo.⁴⁶ Bibliografii k evropským skladatelským muzeím obsahuje kniha *Calling on the Composer*.⁴⁷



DALŠÍ ZDROJE

Dosud jedinou existující příručkou hudební muzeologie jsou skripta Jany Kalinayové-Bartové *Úvod do hudobnej muzeológie*, z nichž nejhodnotnější je část věnovaná aplikované muzeologii. Přehled vývoje hudebních muzeí v Českých zemích je rovněž součástí kvalitních skript *Vademecum muzeologie*.⁴⁸

⁴⁵ COOVER, James. *Musical instrument collections: catalogues and cognate literature*. Detroit: Information Coordinators, 1981.

⁴⁶ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002, s. 936–952.

⁴⁷ SADIE, Julie Anne – Stanley SADIE. *Calling on the Composer: A Guide to European Composer Houses and Museums*. New Haven – London: Yale University Press.

⁴⁸ ŠOPÁK, Pavel. Literární a hudební muzea. In: Jiří Knapík – Pavel Šopák – David Váhala – Jaromír Olšovský. *Vademecum muzeologie*. Opava: Slezská univerzita, 2012, s. 141–145.

2 STRUČNÝ PŘEHLED HUDEBNĚMUZEOLOGICKÉHO MYŠLENÍ, ZEJMÉNA ČESKÉHO (Miloš Zapletal)



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola podává stručný přehled hudebněmuzeologického myšlení, zejména českého, od jeho počátků v 19. století (v kontextu zrodu moderní hudební vědy), přes koncepce F. L. Riegera, Z. Nejedlého, V. Helferta, J. Racka, Z. Z. Stránského, B. Štědrone, M. Malého aj., až po moderní formulaci hudební muzeologie coby samostatné disciplíny u Karla Boženka. Kapitola se rovněž zabývá současnou situací hudebněmuzeologického myšlení v rámci světové muzeologie i muzikologie.



CÍLE KAPITOLY

- Porozumění základním podmínkám a konturám vývoje hudebněmuzeologického myšlení
 - Porozumění vztahu mezi hudební muzeologií a muzikologií (hudební vědou)
 - Porozumění hudebněmuzeologické koncepci Vladimíra Helferta
 - Porozumění hudebněmuzeologické koncepci Karla Boženka
-



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Muzikologie (hudební věda), organologie, Victor-Charles Mahillon, Curt Sachs, vlastivědná muzea, F. L. Rieger, Z. Nejedlý, V. Helfert, hudební archiv, hudební knihovna, hudební muzeum, hudební historiografie, Jan Racek, Karel Boženek, selekce, tezaurace, prezentace, muzejní hudební sbírkový předmět, hudební sbírkový doklad, pramen, axiologie, hudební dílo, museum studies, muzejní analýza

Zatímco kořeny moderní obecné muzeologie lze klást již do první poloviny 19. století, ne-li do dřívějších období, o hudební muzeologii v pravém slova smyslu můžeme opatrně mluvit až v souvislostech druhé poloviny století dvacátého. Toto zpoždění souviselo jednak s pomalejším vývojem hudebního muzejnictví, jednak s častým chápáním jeho domény v rozsahu omezeném na muzea hudebních nástrojů. Koncem devatenáctého a v první polovině 20. století vzniklo několik studií a brožur pojednávajících o praktických aspektech tvorby organologických sbírek a také několik průvodců a dokumentačních textů, později i

historiografických přehledů, týkajících se skladatelských památníků. Pokud jde o první typ textů, je třeba zmínit především organologa **Victora-Charlese Mahillona** (1841–1924), který nejenže inicioval a vyvíjel rozsáhlou sbírkotvornou činnost bruselského Musée instrumental du Conservatoire Royal de Musique, ale rovněž sestavil monumentální katalog nástrojů, v jehož rámci na počátku osmdesátých let 19. století publikoval vlivnou studii, zabývající se klasifikací hudebních nástrojů.⁴⁹ Kromě Mahillona publikovali významné katalogy sbírek hudebních nástrojů **Carl Engel** (South Kensington Museum, 1870), **Georg Kinsky** (Kolín, 1912), **Julius von Schlosser** (Vídeň, 1920) nebo **Curt Sachs** (Berlín, 1922). Ovšem už v roce 1861 publikoval muzikolog **Adolphe Le Douclet hrabě de Pontécoulant** esej o hudebním muzejnictví u příležitosti založení muzea hudebních nástrojů při pařížské konzervatoři,⁵⁰ o tři roky později pak knihu o tomto muzeu.⁵¹ Druhý typ textů se věnoval např. Beethoven-Hausu v Bonnu nebo skladatelským památníkům italským či belgickým.⁵² V první polovině 20. století pak platilo, že vědecky nejfundovanější práce týkající se hudebního muzejnictví byly orientovány primárně organologicky.⁵³

Na základě předběžného zkoumání můžeme souhrnně konstatovat, že hudebně muzeologické myšlení se rodilo v rámci moderní muzikologie, a sice ve dvou dominantních podobách, jako **součást dvou muzikologických metodologických debat** a v rámci dvou muzikologických subdisciplín: zaprvé v rámci hudebněhistoriografické debaty o heuristice a hudebním archivnictví, zadruhé coby součást debaty organologické o muzeích hudebních nástrojů.

Moderní hudební věda (muzikologie) vznikla v 19. století nikoliv jako věda „neutrální“, nýbrž jako intelektuální úsilí od počátku plnicí zcela konkrétní politické, kulturní a ideologické funkce; její vznik je pak zcela nemyslitelný bez německého nacionalismu, v případě české muzikologie bez nacionalismu českého. V tomto ohledu bylo hlavní rolí muzikologie posilňovat národní vědomí a spoluvytvářet národní kulturu. Muzikologie 19. století metodologicky vycházela z tehdy nejsilnější humanitní vědy – filologie. Podle Cooka právě odtud pramení její „tradiční důraz na ediční praxi“, coby snahu „dostat se zpět k originálu“,

⁴⁹ MAHILLON, Victor-Charles. *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de Bruxelles, précédé d'un Essai de classification méthodique de tous les instruments anciens et modernes*. Gand: C. Annoot-Braeckman, 1880.

⁵⁰ Le DOULCET, Adolphe, comte de Pontécoulant. Musée Instrumental. *L'Art Musical* 1861, 11. 4., s. 145–147; 25. 4., s. 161–162; 2. 5., s. 169–170; 16. 5., s. 187–188.

⁵¹ PONTÉCOULANT, Adolphe. *Musée instrumental du Conservatoire de musique. Histoires et anecdotes*. Paris: Michel Lévy Frères, 1864.

⁵² Např. *Neue Satzungen, Inventar des Museums, Verzeichnis der Mitglieder des Vereins Beethoven-Haus in Bonn*. Bonn: Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi, 1898; WILDEMAN, Theodor. Die Instandsetzung von Beethovens Geburtshaus und der Umbau des Beethovenarchivs in Bonn in den Jahren 1935–37. In: *Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege* 1938, roč. 14–15, s. 540–545; CONDORELLI, B. *Il Museo Belliniano: Catalogo storico, iconografico*. Catania, 1939; RADOUX, C. *La maison de Grétry: Suivez le guide! Une heure au musée*. Liège, 1946.

⁵³ Viz zejm. KINSKY, Georg. Musikinstrumentensammlungen in Vergangenheit und Gegenwart. *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* 1920, roč. 27, s. 47–60. Dále viz např. SACHS, Curt. Das neue Wiener Instrumenten-Museum. *Archiv für Musikwissenschaft* 1921, č. 2, s. 128–134. BESSARABOFF, N. *Ancient European Musical Instruments: an Organological Study in the Leslie Lindsay Mason Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*. Cambridge, 1941.

jakož i „důraz na hudební díla spíše než na vzorce společenské funkčnosti, skrze něž [díla] získávají význam“. Do třetice pak z původní filologické orientace muzikologie vyplývá představa „hudby jako v podstatě formy psaní“, literatury, a hudebních děl jako textů.⁵⁴ Takto lze velmi zhruba a předběžně vysvětlit fakt, že hudební muzea – na rozdíl od hudebních archivů či knihoven – nehrála v raných etapách rozvoje muzikologie až tak důležitou roli.

Curta Sachse (1881–1959), profesora hudební vědy na berlínské univerzitě, později působícího v USA a průkopníka moderní etnomuzikologie a organologie, lze do určité míry považovat rovněž za zakladatele hudební muzeologie.⁵⁵ V přechodném období let 1933–1937 Sachs působil v pařížském Musée d’Ethnographie, kde se intenzivně věnoval klasifikaci sbírky hudebních nástrojů. Během této práce napsal přelomové dílo, studii *Význam, úloha a museografická technika sbírek hudebních nástrojů*.⁵⁶ V ní určil základní principy fungování muzeí hudebních nástrojů, přičemž zdůraznil nadřazenost prezentační činnosti nad sbírkotvornou, a předložil fundamentální teorii hudebního muzea. Podle Gétreauové se tak jedná o „manifest“ **hudebního muzejnictví** a vůbec „**první teoretickou esej zabývající se obecnými problémy hudební muzeologie**“.⁵⁷ Sachsova esej byla teprve nedávno publikována v anglickém překladu,⁵⁸ a tudíž nezasáhla hudební muzeologii 20. století zdaleka v takové míře, jakou by lze očekávat.⁵⁹



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Doplňte si znalosti o C. Sachsovi četbou hlavních muzikologických encyklopedií *Grove dictionary* a *MGG*.

⁵⁴ COOK, Nicholas. Changing the Musical Object: Approaches to Performance Analysis. In: Zdravko Blažeković (ed.). *Music’s Intellectual History*. New York: RILM, 2009, s. 777.

⁵⁵ GÉTREAU, Florence. Curt Sachs and his Contribution to the Museology of Music. In: Wolfgang Behrens – Martin Elste – Frauke Fitzner (edd.). *Vom Sammeln, Klassifizieren und Interpretieren. Die zerstörte Vielfalt des Curt Sachs*. Berlin: SIM – Schott, 2017, s. 99–109. GÉTREAU, Florence. Curt Sachs as a theorist for music museology. In: Zdravko Blažeković (ed.). *Music’s Intellectual History*. New York: RILM, 2009, s. 303–313. Dále viz: Von der Sammlung alter Musikinstrumente zu einem Museum der Tonkunst: Drei interne Denkschriften von Curt Sachs. In: Wolfgang Behrens – Martin Elste – Frauke Fitzner (edd.). *Vom Sammeln, Klassifizieren und Interpretieren. Die zerstörte Vielfalt des Curt Sachs*. Berlin: SIM – Schott, 2017, s. 111–126. FITZNER, Frauke. Curt Sachs, Erich M. von Hornbostel und die Idee eines Museums der Tonkunst. In: *Ibid.*, s. 127–133.

⁵⁶ SACHS, Curt. La signification, la tâche et la technique muséographique des collections d’instruments de musique. *Mouseion* 1934, roč. 27–28, s. 153–184.

⁵⁷ GÉTREAU, Florence. Curt Sachs and his Contribution to the Museology of Music. In: Wolfgang Behrens – Martin Elste – Frauke Fitzner (edd.). *Vom Sammeln, Klassifizieren und Interpretieren. Die zerstörte Vielfalt des Curt Sachs*. Berlin: SIM – Schott, 2017, s. 104.

⁵⁸ SACHS, Curt. Relevance, Function, and Museographic Tasks and Techniques of Musical Instrument Collections. In: Wolfgang Behrens – Martin Elste – Frauke Fitzner (edd.). *Vom Sammeln, Klassifizieren und Interpretieren. Die zerstörte Vielfalt des Curt Sachs*. Berlin: SIM – Schott, 2017, s. 73–98.

⁵⁹ GÉTREAU, Florence. Curt Sachs and his Contribution to the Museology of Music. In: Wolfgang Behrens – Martin Elste – Frauke Fitzner (edd.). *Vom Sammeln, Klassifizieren und Interpretieren. Die zerstörte Vielfalt des Curt Sachs*. Berlin: SIM – Schott, 2017, s. 104.

Nyní se zaměříme na prapočátky hudebněmuzeologického myšlení v Českých zemích. Plán budování sbírek hudebního charakteru se nacházel již v ideovém návrhu činnosti Společnosti Vlastenského musea, jež bylo předchůdcem dnešního Národního muzea. Hudební sbírky měly být součástí fondů umělecké, průmyslové a technické výroby. Sbírkou „umění hudebního (harmonie)“ měla zaprvé obsahovat „sbírku vlasteneckých děl hudebních, rukopisných i tištěných a to se stálým zřetelem k národům Slovanským“, zadruhé pak „sbírku hudebních nástrojů, jen Slovanům vlastních“.⁶⁰ Nutnost sběru hudebních děl – v souvislosti s oborem umělecké archeologie – proklamoval i František Palacký v pojednání *O účelích vlastenského museum v Čechách* z roku 1841, jež bylo programovým textem rozvoje Národního muzea.⁶¹

V roce 1854 pak **František Ladislav Rieger** zveřejnil poměrně systematický plán vytvoření instituce českého hudebního archivu v časopisu *Lumír* (v několika málo existujících přehledech českého hudebního muzejnictví zůstává tento text úplně stranou pozornosti). Rieger tvrdil, že založení a provozování archivu, jenž by sbíral „všecko, cokoli hudebnost česká kdy zdařilého a trvalého vyvedla“, by mělo být v gesci Národního muzea, odvolávaje se přitom na původní i novější statuty muzejního spolku. Přesněji řečeno by se mělo jednat o zvláštní oddělení při muzejní knihovně, jež by shromážděovalo všechny české hudební tisky i rukopisy, a to jak ve smyslu hudebnin, tak i hudebních teoretik. Podle Riegera bylo především třeba systematicky shromáždit díla velkých českých mistrů minulosti a současnosti. (Připomeňme, že se tak dělo ještě před vystoupením Smetanovým!) Českost hudebních památek i samotného archivu – to je velmi důležité – Rieger jednoznačně pojímal ve smyslu zemském, nikoliv národnostním: do českého hudebního archivu tedy patří všechna díla nějakým významným způsobem se pojící k Českým zemím, nebo napsaná skladateli, kteří zde dlouho působili (jako třeba Ch. W. Gluck) apod. Po tomto úvodu pak v Riegerově článku následuje seznam hlavních skladatelů, na něž je třeba se zaměřit, se stručnými informacemi o jejich dílech.⁶²

Zřejmě první českou muzeologickou knihou – jakkoliv útlou – byla příručka Klimenta Čermáka (hlavní postavy progresivního časopisu *Věstník českoslovanských musej a spolků archaeologických*, vycházejícího v letech 1895–1901) *O musejích městských a okresních* z roku 1886.⁶³ Tato příručka určuje úkol **vlastivědných muzeí**, jenž spočívá v podání co nejkomplexnějšího a nejreprezentativnějšího obrazu přírody a kultury daného regionu, a to včetně současného stavu. (Připomeňme, že vlastivědné muzejnictví bylo v Českých zemích klíčovým typem muzejnictví v letech 1890–1914.)⁶⁴ Čermák navrhuje členit sbírky vlasti-

⁶⁰ HANUŠ, Josef. *Národní muzeum a naše obrození, 2. díl*. Praha, 1923, s. 90–91.

⁶¹ AXMAN, Emil. Hudební oddělení. In: *Národní muzeum 1818–1948*. Praha: Národní muzeum, 1949, s. 63.

⁶² RIEGER, Fr[antišek] Ladislav. Slovo o založení národního hudebního archivu v Čechách. *Lumír* 1854, roč. 4, č. 27 (6. 7.), s. 639–644; č. 28, s. 660–664; č. 29, s. 691–693; č. 30, s. 709–716.

⁶³ ČERMÁK, Kliment. *O musejích městských a okresních*. Čáslav: Fr. Starch, 1886.

⁶⁴ ŠPĚT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 68.

vědných muzeí do čtyř hlavních oddílů. Druhý oddíl, zabývající se etnografií, má obsahovat kromě sbírek hmotné lidové kultury i speciální knihu, do níž se kromě lidových pověstí, obyčejů apod. zapisují též lidové písně.

Podobně v roce 1897 se v programovém článku z Věstníku československých muzeí a spolků archaeologických píše, že hlavním úkolem vlastivědných muzeí je, „by pečovalo o trvalé zachycení obrazu současného života a všech jeho proudů, které zmítají naší společností a to vše pro budoucí věky a pokolení“. Přičemž platí: „Podobně jako spisovatelů budiž dbáno také malířů, sochařů, řezbářů, stavitelů, *hudebníků* a hleděno budiž kde možno, by práce jejich neb aspoň kopie, odlitky v museu zachovány byly.“⁶⁵

Avšak o pohledu české muzejnické obce na hudbu v době okolo roku 1900 svědčí programové prohlášení prvního ročníku Československých letopisů musejních, v nichž je explicitně vytyčena orientace na problematiku archeologickou, historickou a národopisnou – o hudbě zde však nepadne ani zmínka.⁶⁶

Jedna z klíčových postav stojících u zrodu moderní české muzikologie **Zdeněk Nejedlý** – jenž byl v mládí zaměstnán v Museu Království českého (Národním muzeu) a zasáhl významně do smetanovského muzejnictví – publikoval v roce 1907 programovou esej, v níž formuloval požadavky na moderní hudební archiv. Pojmem „hudební archiv“ míní systematicky budovanou a organicky rostlou sbírku notopisů, potažmo i jiných pramenů pro hudební vědu. Odvolává se přitom na starý, avšak dosud stále nenaplněný plán Riegerův. Nejedlý se ve své stati zabývá národnostními hledisky souvisejícími s budováním českého hudebního archivu, činně – na rozdíl od Riegera – kompromis mezi hlediskem národním a zemským (do šedesátých let 19. století nehrála podle něj česko-německá otázka zásadní roli, pak se ovšem hudba v Českých zemích jednoznačně rozdělila na českou a německou), dále otázkou způsobu budování hudebního archivu, a především jeho funkce. Ta má být primárně vědecká, sekundárně umělecká. Vybudování hudebního archivu je podle Nejedlého *conditio sine qua non* rozvoje české muzikologie (zejména však hudební historiografie 16. až 19. století), tehdy ještě velmi mladého oboru: „Co by česká hudební věda archivem všechno získala, lze těžko vypočítati; nejlépe jest naznačiti to slovem: *všechno*.“ Hudební archiv by se měl stát i institucí vychovávající muzikologický dorost, centrem rozvoje celého oboru, jenž by tak pro český národ představoval „zisk věčný, avšak též mravní“, a to proto, že „odstraní by z celého oboru našeho písemnictví povrchnost, jež mu neslouží ke cti“. Nejedlý však soudí, že obě veřejné knihovny disponující největším počtem muzikálií – knihovna univerzitní a muzejní – se těžko stanou základem takového hudebního archivu: ideální se mu v daném směru jeví soukromá sbírka Horníkova.⁶⁷

Líhni úžeji zaměřeného hudebněmuzeologického myšlení se v evropském, a tak i celosvětovém/ měřítku staly České země, přesněji řečeno prvorepublikové Československo.

⁶⁵ KÖNIG, Bohumír. Další úkoly musea pro budoucnost. *Věstník československých muzeí a spolků archaeologických* 1897, roč. 2, č. 8, s. 113–114. Zvýraznil M.Z.

⁶⁶ JENÍČEK, Václav V. Několik slov k našemu pracovnímu programu. *Československé letopisy musejní* 1903, roč. 1, s. 1–4.

⁶⁷ NEJEDLÝ, Zdeněk: Český hudební archiv. *Česká revue* 1907, roč. 1, č. 1, s. 16–20.

Debaty o hudebním muzejnictví zde probíhaly již před první světovou válkou a těsně po ní,⁶⁸ až do roku 1919 však nebyly hlubší snahy založit sběr českých hudebních muzeálií či obecně české hudební muzejnictví na teoretických základech: tedy vytvořit hudební muzeologii. Rok 1919 představuje zlom, jelikož tehdy muzikolog a kulturní historik **Vladimír Helfert** (1886–1945) bezprostředně po svém příchodu do Brna zakládá Hudební archiv při Moravském muzeu,⁶⁹ a činnost tohoto archivu pak systematicky organizuje na teoretickém základě, jež formuluje v četných textech.⁷⁰ Hudební archiv Moravského muzea zaměřoval svou sbírkotvornou činnost na „rukopisné hudebniny, dopisy a listiny vztahující se k hudbě, divadelní cedule a programy koncertů, libreta operní a oratorní, rukopisné katalogy hudebních sbírek a hudebních knihoven, podobizny hudebníků a hudební nástroje historicky cenné“.⁷¹

DALŠÍ ZDROJE



Helfertovým dosud nejúplnějším, i když v mnoha ohledech problematickým životopisem je kniha Rudolfa Pečmana *Vladimír Helfert* (Brno, 2003). Pečman rovněž napsal monografii Jana Racka, svého učitele.

Pro Helferta bylo hudební muzeum základní institucí umožňující hudebněhistoriografickou práci, a sice shromáždováním, evidencí a ochranou hudebních památek, najmě ovšem hudebnin. V článku z roku 1925 Helfert volal po systematické evidenci hudebních památek, jaká je běžná v jiných historických vědách a bez níž nemůže česká hudební historiografie smysluplně existovat.⁷² Hudební muzeologie (i když takto nenazývaná!) znamenala pro Helferta především metodologii a metodiku hudebního muzejnictví – s ohledem na jeho výše zmíněnou služebnou funkci. Helfertův hlavní přínos se proto týkal aplikované hudební muzeologie, ovšem i s některými přesahy do hudební muzeologie teoretické. A – jako i pro mnohé pozdější české hudební muzeology – byla Helfertovi hudební muzeologie de facto

⁶⁸ Zásadní (i programové) texty rodící se české hudební muzeologie: HŮLKA, Karel. *O našich povinnostech k české starší hudbě*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1908. HELFERT, Vladimír. Hudební věda a naše hudební poměry. *Smetana 1910–1911*, roč. 1, s. 4; HELFERT, Vladimír. Hudební věda na naší universitě. *Smetana 1910–1911*, roč. 1, s. 71–74; NEJEDLÝ, Zdeněk. Český hudební archiv. *Česká revue* 1907, roč. 1, č. 1, s. 16–20; NEBUŠKA, Otakar. Na záchranu hudebních památek. *Hudební revue* 1909, roč. 2, s. 314–317; ŠILHAN, Antonín. Pražské hudební knihovny. *Přítomnost* 1912, roč. 10, s. 6–7; CMÍRAL, Adolf. Čs. hudební museum. *Cesta* 1918–1919, roč. 1, s. 829–831, 857–858.

⁶⁹ Z nejnovějších prací srov. zejm. PIVODA, Ondřej. Vladimír Helfert, zakladatel Hudebního archivu Moravského zemského muzea. *Musicologica Brunensia* 2016, roč. 51, č. 2, s. 127–137.

⁷⁰ BOŽENEK, Karel. Hudebně historiografická práce v muzeu. *Časopis Slezského muzea, série B*, 1972, roč. 21, č. 1, s. 25. Srov. též NOVÁK, Přemysl. *Vladimír Helfert – tvůrce Janáčkova archivu: dokumenty a korespondence*. Brno: Filosofická fakulta, 1959. Helfertovu bibliografii viz zde: POLEDŇÁK, Ivan. Soupis prací Vladimíra Helferta. *Musikologie* 1958, č. 5, s. 253–313.

⁷¹ BOŽENEK, Karel. Hudebně historiografická práce v muzeu. *Časopis Slezského muzea, série B*, 1972, roč. 21, č. 1, s. 25.

⁷² HELFERT, Vladimír. Pro soupis hudebních památek. *Časopis Matice moravské* 1925, roč. 49, č. 1–4, s. 537–538.

pomocnou vědou hudební historiografie. Jak píše Boženek, Helfert se „ve své koncepci [...] již ztotožňuje se současnými základními principy obecné muzeologie – tj. požadavkem selekce pramenů, jejich tezaurace a prezentace, jejichž teoretickému vymezení se dopracovává“.⁷³ Práce s hudebním pramenem notopisné povahy pak má podle Helferta vrcholit jeho rozeznáním, stylově přiměřenou interpretací. Helfert si však uvědomoval i důležitost dokumentace hudební současnosti. V témže zlomovém roce 1919 rovněž svolal schůzi slovenských hudebních konzervátorů, jejímž cílem bylo vybudovat na Slovensku obdobnou instituci – Ústřednu slovenských hudebních konzervátorů.⁷⁴

V roce 1927 Helfert publikoval metodologickou studii *Hudební archiv zemského muzea v Brně*, v níž se především zabýval určením rozsahu hudebních pramenů.⁷⁵ Již předtím publikoval několik hudebněmuzeologických studií, výzev a metodických esejů.⁷⁶ V pozdním syntetickém díle *Státní hudebně-historický ústav* se pak zabýval funkcí a posláním příslušné modelové instituce a upřesnil zde poznatky obsažené v práci z roku 1927.⁷⁷ Hlavní funkcí státního hudebněhistorického ústavu je podle Helferta příprava pramenného materiálu pro hudebněhistoriografický výzkum. Prameny hudební historiografie dělí na prameny primární, tedy přímo vybízející k hudebněhistoriografickému zpracování („notové záznamy, teoretické spisy hudební, traktáty, inventáře hudebních sbírek, libreta i synopse a speciální písemné záznamy o hudbě /např. rukopisné hudební kroniky/ a hudební nástroje“), a sekundární, tedy určené hlavně pro obecněhistoriografický výzkum („zápisy o hudbě nebo hudebnících, roztroušené v pramenech obecně historických /např. v matrikách, pozemkových knihách, účtech, relacích apod.“). Hudební „archiv“ se podle něj má orientovat na prameny primární.

Své pohledy na hudební archiv a hudební muzeum Helfert syntetizoval v *Pazdírkově hudebním slovníku naučném*, kde rovněž podal přehled dobového hudebního muzejnictví. „Hudební archiv“ dle jeho vymezení je

„soust. sbírka hud. pramenů, t.j. všeho, co přispívá k poznání dějin hudby: hud. díla rkp. i tištěná díla v pův[odních] vydáních, operní a oratorní libreta, zprávy o hudbě a hudebnících, listinný a obrazový materiál, jenž se vztahuje k hudbě. Nástroje, pokud tvoří samost. skupinu, bývají předmětem museální úschovy. *H. a.* uschovává takové památky, aby byly trvale zachovány a činí je přístupnými vědeckému studiu. Často se jménem *h. a.* mylně označují knihovny, kt. slouží běžné potřebě vypůjčovatelů.“⁷⁸

⁷³ BOŽENEK, Karel. Hudebně historiografická práce v muzeu. *Časopis Slezského muzea, série B*, 1972, roč. 21, č. 1, s. 25.

⁷⁴ K němu se vyjádřil mj. v člancích: HELFERT, Vladimír. Dotazník o hudebních památkách. *Věstník moravského muzea zemského v Brně* 1921, roč. 1, č. 1–3, s. 38–39; HELFERT, Vladimír. Evidence hudebních památek. *Věstník moravského muzea zemského v Brně* 1921, roč. 1, č. 3, s. 30–34.

⁷⁵ HELFERT, Vladimír. Hudební archiv zemského muzea v Brně. *Časopis Moravského muzea* 1927, roč. 51, s. 369. Přetištěno in: HELFERT, Vladimír. *O české hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 22–34.

⁷⁶ HELFERT, Vladimír. Pro hudební památky. *Hudební věstník* 1926, roč. 19, č. 1, s. 3–4.

⁷⁷ HELFERT, Vladimír. *Státní hudebně-historický ústav*. Praha: Umělecká beseda, 1945.

⁷⁸ V. H. [HELFERT, Vladimír]. Hudební archiv. In: Gracian Černušák (ed.). *Pazdírkův hudební slovník naučný I. Část věcná*. Brno: Ol. Pazdírek, 1929, s. 158–159.

Pojem „musea“ – příznačně bez přívlastku „hudební“! – definuje slovníkové heslo, jež zřejmě napsal Emil Axman společně s Vladimírem Helfertem:

„Musea, jež obsahují různé památky hud. umění, jsou v četných větších městech celého světa. Zvláštním zájmem upoutávají tu sbírky hud. nástrojů, jež nejsou určeny praktické potřebě, nýbrž věd. studiu. V Československu je největší sbírka toho druhu v Národním museu v Pr[aze]. [...] Vest[átní] kons[ervatoři] pražské je sbírka nástr., jež vyšly za trvání ústavu z užívání [...]. Několik zajím[avých] kusů má t[ěž] klášter strahovský. [...] Ze soukr. sbírek venkovských vyniká lobkovická v Roudnici [...]. Jednotlivé kusy a menší sbírky jsou kromě toho v krajinských m[usejích], na někt. zámcích a v klášterních kůrech. Zatím chybí jejich soustavná evidence. Na Mor. a ve Slezsku se jí snaží zjednotit *Hud. archiv zemsk. musea v Brně* [...] Mnohem bohatší a soustavnější sbírky [hudebních nástrojů] jsou v cizině. [...] Vedle těchto obecných [sic!] sbírek jsou četná m[usea] speciální, věnovaná různým tvůrčím zjevům. [...] Dále sbírky jiných památek hud[ebních], jako jsou na př. sbírky víd[ěnské] Gesellschaft der Musikfreunde, ve Frankfurtě nad Mohanem hud.-hist. m[useum] Fr. Nie. Manskopfa a m[useum] P. Hirsche, v Norimberce Deutsches Sängermuseum a mn[ohá] j[iná].“⁷⁹

Jak vidno, Helfert a Axman⁸⁰ vymezují dva hlavní typy paměťových institucí orientovaných na hudbu – tedy hudební „archív“ a „museum“ – na základě charakteru sbírkových předmětů, přičemž je vlastně vůbec nezajímá jejich institucionální povaha: archiv se orientuje na písemné a obrazové (dvojezměrné) hudební nebo s hudbou související prameny, muzeum na hudební nástroje (tedy typický druh hudebních pramenů trojrozměrných). Kromě toho oba muzikologové řadí pod pojem (hudební) „museum“ jako jeho zvláštní druh i muzea monografická („speciální“), především památníky skladatelů.⁸¹

Helfertem redigovaný brněnský sborník Musikologie hned v prvním roce své existence (1938) příznačně věnoval mnoho prostoru přehledu hudebněmuzejních institucí.⁸² Za první republiky vznikly i jiné texty zabývající se hudebním muzejnictvím (např. Adolf Cmíral volal po účelné organizaci veřejných hudebních knihoven, Jaroslav Ušák rekapituloval přínos brněnského Hudebního archivu),⁸³ Helfertův přínos je však v této oblasti stěžejním.

⁷⁹ E. A. [AXMAN, Emil – Vladimír HELFERT]. Musea. In: Gracian Černušák (ed.). *Pazdírkův hudební slovník naučný I. Část věcná*. Brno: Ol. Pazdírek, 1929, s. 250–251. První polovina hesla je podepsána šifrou „E. A.“, druhá polovina hesla není podepsána.

⁸⁰ Z dalších Axmanových textů viz např. AXMAN, Emil. Hudební archiv Národního musea. *Musikologie* 1938, roč. 1, s. 144–145. AXMAN, Emil. Bendliana v zemském museu. *Smetana* 1913, roč. 4, č. 15–16, s. 225.

⁸¹ Dále srov. hesla „Hudební archiv zemsk. musea“ a „Knihovna hudební“ v *Pazdírkově hudebním slovníku naučném*.

⁸² Kromě jinde zmíněných studií: Hudební archiv Olomouckého arcibiskupství v Kroměříži. *Musikologie* 1938, roč. 1, s. 149–150. HAŠEK, Vladimír. Hudební archiv v Českém Krumlově. *Musikologie* 1938, roč. 1, s. 150–151. V. H. [HELFERT, Vladimír]. Posmrtná výstava Jana Levoslava Belly v Bratislavě. *Musikologie* 1938, roč. 1, s. 151–152.

⁸³ Např. CMÍRAL, Adolf. Veřejné knihovny hudební. *Hudební výchova* 1921, roč. 2, s. 55–56; UŠÁK, Jaroslav. Hudební archiv. *Hudební věstník* 1935, roč. 28, č. 1, s. 12–13. R. S. Péče o hudební památky na Moravě. *Hudební věstník* 1936, roč. 29, č. 4.

V základní prvorepublikové **příručce pro vlastivědná muzea** se psalo, že tato mají „poskytovat ucelený a všestranný obraz své zájmové oblasti“, mají mít ráz široce „kulturně historický“ a mají být „co nejvíce popularisační“. ⁸⁴ Hudba je v příručce dále zmiňována coby součást široce pojatého „kulturně-historického“ zájmu vlastivědným muzeí, jenž má ovšem co nejvíce dokumentovat i současnost; v oblasti „kultury města“ je to „hudba“ coby součást „činnosti osvětové“, implicitně pak snad též hudba coby součást „slavností“; v oblasti „kultury venkova“ je to „píseň, hudba, tanec“; ⁸⁵ dále zde figurují „sbírky písní“ coby položka v sekci „ostatní lidové umění a dokumenty duchovní kultury“. ⁸⁶

Helfertovu koncepci hudebněmuzejní práce dále rozpracoval jeho žák **Jan Racek**. ⁸⁷ Po studii z roku 1935⁸⁸ a jiných, příležitostných textech⁸⁹ se zejména v práci *Organisace a vědecké poslání moderního hudebního archivu* z roku 1937 pokusil specifikovat hudebněhistoriografickou práci s historickými prameny. ⁹⁰ Klíčovou institucí je pro Racka hudební archiv, pomocnou institucí pak hudební knihovna. V první z nich hudební historik nachází primární prameny, ve druhé pak prameny sekundární. Hudební archiv „je přímým zdrojem hudebně vědného bádání“; zde uložené „památky a písemnosti mají výlučně povahu pramennou, shromažďují materiál většinou vědecky dosud nezpracovaný a kriticky nezhodnocený. Jejich funkce a poslání má proto také mnohem menší duplicitu, než je tomu u knihoven“. Naproti tomu hudební knihovna „poskytuje badateli pouhý doplněk k jeho poznatkům, které získal přímým studiem hudebních pramenů“. ⁹¹ Ve vymezení rozsahu sbíraných pramenů v hudebním archivu Racek vychází z Helferta, upřesňuje však jeho koncepci: kromě hudebního archivu v užším slova smyslu („vědecký ústav, který shromažďuje, vědecky popisuje a odborně konzervuje soustavný soubor hudebních památek /not, písemností, libret, obrazů, teoretických děl atd./ psaných a tištěných“) je součástí takovéto instituce také oddělení muzejních památek, historických hudebních nástrojů a výtvarných předmětů („portréty hudebníků a obrazový materiál“, „fotografický archiv, deskový a filmový“) vztahujících se k hudební kultuře minulých dob. ⁹² I nadále se však jednalo primárně o teorii a metodiku hudebního archivu, nikoliv muzea. V roce 1937

⁸⁴ LÁBEK, Ladislav. *Nástin praktické museologie pro krajinská muzea vlastivědná*. Praha: Národopisná společnost československá, 1927, s. 7.

⁸⁵ LÁBEK, Ladislav. *Nástin praktické museologie pro krajinská muzea vlastivědná*. Praha: Národopisná společnost československá, 1927, s. 51.

⁸⁶ LÁBEK, Ladislav. *Nástin praktické museologie pro krajinská muzea vlastivědná*. Praha: Národopisná společnost československá, 1927, s. 55.

⁸⁷ Srov. zejm. STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Hudební muzejnictví v díle Jana Racka. *Muzeologické sešity* 1976, roč. 6, s. 193–198.

⁸⁸ RACEK, Jan. Organisační hudebně-vědeckého bádání na Moravě. *Tempo* 1935–1936, roč. 15, s. 122–124.

⁸⁹ RACEK, Jan. Jak se zachraňují památky naší staré hudby. *Lidové noviny* 1933, roč. 41, č. 15 (24. 6.), příloha. –ek [RACEK, Jan]. Hudební archiv Zemského muzea v Brně. *Musikologie* 1938, roč. 1, s. 145–149. RACEK, Jan. Janáčkova pracovna v zemském muzeu v Brně. *Národní politika* 1939, roč. 57, č. 208 (28. 7.). Srov. též RACEK, Jan. *Beethoven a české země*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964.

⁹⁰ RACEK, Jan. *Organisace a vědecké poslání moderního hudebního archivu*. Brno: Zemské museum, 1937. Jedná se o zvláštní otisk z *Časopisu Zemského muzea v Brně* 1937, roč. 30.

⁹¹ RACEK, Jan. *Organisace a vědecké poslání moderního hudebního archivu*. Brno: Zemské museum, 1937, s. 6.

⁹² RACEK, Jan. *Organisace a vědecké poslání moderního hudebního archivu*. Brno: Zemské museum, 1937, s. 7–9 ff.

vstoupil Racek do debaty o tzv. „dynamismus moravskoslezský“, již uzavřel článkem, ve kterém označil brněnský hudební archiv za základ poznání charakteru moravskoslezské hudby.⁹³

Třetí generaci brněnské muzikologické školy reprezentoval **Jiří Fukač**. Navázav na Helferta a Racka, i on se ve svém raném spisu, vynikajících skriptech *O studiu hudební vědy*, věnoval hudebnímu muzejnictví především s ohledem na hudebněhistoriografickou heuristiku. Rozlišil pro tento účel tři instituce zabývající se sběrem a zpracováním hudebněhistorických pramenů: „1) Muzea – ústavy zabývající se budováním sbírek nejrůznějšího materiálu či pouze některých speciálních druhů předmětů, mimo jiné i různých druhů hudebních pramenů, 2) archivy – soubory písemností a jiných pramenů, jež jsou ve vztahu k minulé činnosti určité instituce úřední či veřejné povahy, 3) knihovny – ústavy shromažďující systematicky veškerou či speciálně vybíranou literaturu.“⁹⁴ Sféru hudebního muzejnictví tedy, jako už jeho předchůdci, vymezil především s ohledem na materiál, kterým se zabývá a který, coby pomocná disciplína, chystá pro hudebněhistoriografický výzkum: jedná se o památky a dokumenty převážně hmotné kultury, typicky o hudební nástroje a ikonografický materiál (naproti tomu písemnosti jsou typické pro archivy a knihovny). Druhé hlavní specifikum hudebního muzejnictví viděl mladý Fukač v zúženém záběru sbírkotvorné činnosti: muzea sbírají předměty, které se vztahují k nějakému konkrétnímu místu, osobě, události apod., sbírají je s ohledem na jejich vzájemný vztah a coby jedinečné exempláře, hmotné doklady typické pro určitý hudebněkulturní jev; naproti tomu pro archivy a knihovny je podle Fukače typický univerzalismus sběru (archivy provádějí sběr muzikologických pramenů systematicky, zatímco muzea sbírají převážně cenné exempláře). Fukač zároveň kritizoval dobovou roztržitost pramenné báze, zmatek v kompetencích a pojmosloví jednotlivých institucí, problémy spojené s dokumentací a katalogizací jejich fondů atd.

Význam brněnské hudebněhistorické školy pro hudební muzeologii shrnul Boženek následujícími slovy: „Realizovala požadavky V. Helferta a vytvořila hudebně historické pracoviště muzejního typu na evropské úrovni. Položila základy k teoretickému řešení problémů souvisejících s touto prací a její hlavní přínos je především v řešení metodiky a organizace této práce.“⁹⁵

V prakticky orientované *Příručce vlastivědné práce* z roku 1941 se píše, že „úkolem vlastivědného výzkumu jest také věnovati bedlivou a soustavnou pozornost vývoji a nynějšímu stavu kulturního života kraje a obce po všech stránkách“. Mezi ně patří také „vývoj pěstování hudby v kraji nebo obci (pěvecké a hudební spolky, jejich činnost, programy koncertů, soupis hudebních památek, notového materiálu, zejména staršího, ale i

⁹³ RACEK, Jan. O dynamismus moravskoslezský. *Moravská orlice* 1937, roč. 75, č. 92 (18. 4.). Dále se k muzejní problematice věnuje jiný příspěvek do oné debaty, a sice: KOŽÍŠEK, A. J. O záchranu hudebních památek země Moravskoslezské je postaráno. *Moravská orlice* 1937, roč. 75, č. 80 (4. 4.).

⁹⁴ FUKAČ, Jiří. *O studiu hudební vědy*, s. 113.

⁹⁵ BOŽENEK, Karel. Hudebně historiografická práce v muzeu. *Časopis Slezského muzea, série B*, 1972, roč. 21, č. 1, s. 28.

z přítomné doby, sbírky hudebních nástrojů, seznamy skladatelů a výkonných hudebníků z kraje a obce, jich písemné pozůstalosti, soupisy jejich prací, jejich paměti a pod.)“.

Vlastivědný výzkum si však má všimnout také hudební kultury v širším slova smyslu lidové, do níž patří „místní zábavy (taneční, posvícenské, masopustní [...])“, ale též „rozšíření a vliv rozhlasu“, a samozřejmě i „vývoj divadelní činnosti“.⁹⁶ To vše s hudbou souvisí.

Mezi předměty „lidopisného výzkumu“ potom patří lidová hudba. „Značnou vědeckou cenu mají různé rukopisné zpěvníky lidové, notové sešity venkovských muzikantů, podrobný sběr a popis lidových hudebních nástrojů, zprávy o známých lidových hudbách v kraji, o cestách místních muzikantů do ciziny a jejich zkušenostech a úspěších, případně jejich písemné paměti, o potulných šumařích a pod. Nemělo by smyslu zatajovat v tomto výzkumu stinné stránky lidové povahy“. Nejvděčnější oblastí lidové hudby jsou pro vlastivědného výzkumníka lidové písně.⁹⁷ Pro vlastivědného (muzejního) pracovníka je důležité se orientovat v pomocných vědách historických a „vědách příbuzných“, a osvojit si jejich základní poznatky; mezi ony příbuzné vědy patří psychologie, filosofie, dějiny umění, sociologie, filologie, etnografie – nikoliv však muzikologie.⁹⁸

V padesátých letech i později do debat o hudebním muzejnictví, hlavně organologickém, a do rodící se hudební muzeologie zasáhl i vůbec první vedoucí Muzea české hudby **Alexander Buchner**,⁹⁹ dále též Jakub Pavel svým rekapitulačním textem¹⁰⁰ a Oldřich Pulkert.¹⁰¹ V obnovené brněnské Musikologii vyšlo roku 1955 – v návaznosti na předválečnou tendenci sborníku – několik rekapitulačních textů o hlavních hudebněmuzejních institucích.¹⁰² Z doby kvasu, již představovala i v hudební muzeologii šedesátá léta, třeba zmínit ještě jednu práci M. K. Černého.¹⁰³

⁹⁶ ROUBÍK, František. *Příručka vlastivědné práce*. Praha: Jan Štenc, 1941, s. 85–87.

⁹⁷ ROUBÍK, František. *Příručka vlastivědné práce*. Praha: Jan Štenc, 1941, s. 89.

⁹⁸ ROUBÍK, František. *Příručka vlastivědné práce*. Praha: Jan Štenc, 1941, s. 33–34.

⁹⁹ Zejm. BUCHNER, Alexander. K problematice hudebního muzea. *Múzeum* 1953, roč. 1, č. 4, s. 74–78. BUCHNER, Alexander. Ochrana hudebních archivů a nástrojů. *Zprávy památkové péče* 1955, roč. 15, č. 10, s. 105–110. BUCHNER, Alexander. Hudební oddělení Národního muzea. *Musikologie* 1949, roč. 1, s. 269–265. BUCHNER, Alexander. Hudební oddělení Národního muzea v Praze v letech 1949–1953. *Musikologie* 1955, roč. 4, s. 263–265. BUCHNER, Alexander. Hornímanovo muzeum a problémy etnoorganologie. *Časopis Národního muzea* 1965, roč. 134, s. 34–40. BUCHNER, Alexander. Kuriózní automatofon v uměleckém kabinetu císaře Rudolfa II. *Časopis Národního muzea* 1966, roč. 135, s. 188–196. BUCHNER, Alexander. Problém podnikových muzeí starých hudebních nástrojů v Lubech a Kraslicích. *Hudební nástroje* 1970, roč. 7, s. 37. BUCHNER, Alexander. Leningradské muzeum hudebních nástrojů I., II. *Hudební nástroje* 1971, roč. 8, s. 102, 140. BUCHNER, Alexander. Hudební nástroje v maďarském Národním muzeu v Budapešti. *Hudební nástroje* 1974, roč. 11, č. 4, s. 99–100. Srov. též [BUCHNER, Alexander]. Seznam publikovaných prací dr. Alexandra Buchnera (z let 1937–1981). *Hudební nástroje* 1981, roč. 18, č. 4, s. 148–151.

¹⁰⁰ PAVEL, Jakub. Výsledky péče o hudební památky od r. 1945. *Zprávy památkové péče* 1960, roč. 20, č. 2, s. 92–94.

¹⁰¹ PULKERT, Oldřich. Dokumentace hudby a její účel. *Hudební věda* 1962, roč. 3–4, s. 148–153.

¹⁰² STRAKOVÁ, Th[eodora]. Hudebně historické oddělení Moravského musea v Brně. *Musikologie* 1955, roč. 4, s. 259–262. BUCHNER, Alexander. Hudební oddělení Národního musea v Praze v letech 1949–1953. *Musikologie* 1955, roč. 4, s. 263–265. WAISAR, Alfons. Museum Bedřicha Smetany 1952–1953. *Musikologie* 1955, roč. 4, s. 266–271.

¹⁰³ ČERNÝ, M. K. Dokumentace hudebního života – ještě nikoliv bez otázek. *Hudební rozhledy* 1964, roč. 15.

V roce 1964 publikoval **Jaroslav Vanický**, v té době ředitel Muzea české hudby, esej, zabývající se vztahem hudebního muzejnictví k hudebněhistorické heuristice. První zmíněnou oblast vědecké praxe chápe jako svého druhu specializaci druhé, a tedy jako pomocnou aktivitu hudební historiografie i jiných disciplín muzikologie. Hudebněmuzejní sbírkotvorná činnost tak podle Vanického předně musí pružně reagovat na změny probíhající v muzikologickém výzkumu; typicky se to týká novějšího zájmu muzikologie o populární a užitkovou hudbu. Poměrně inovativní byl v dané době Vanického důraz na reprodukované (rozezněné) hudební dílo coby pramen, a tedy i předmět muzejního zájmu: reprodukované hudební dílo je totiž „projev života díla, jeho existence, a proto z hlediska společensko historického základní pramen“. V tomto ohledu prý zatím funkci muzea do značné míry supluje rozhlas se svými archivy.¹⁰⁴

Do vývoje hudební muzeologie zasáhl významně – i když v kontextu jeho celkového díla jen okrajově – také **Zbyněk Z. Stránský** (1926–2016). Nutno zde připomenout, že Stránský byl původním vzděláním muzikolog (žák Rackův a Štědroňův) a že v mládí působil v Muzeu Antonína Dvořáka; mj. byl autorem několika scénářů hudebněmuzejních výstav a expozic (z nichž snad nejzajímavější je experimentální výstava „Koncert: Janáčkovovo kvarteto“ z roku 1976).¹⁰⁵ Ve studii z roku 1969 se zabýval funkcemi hudebních oddělení v regionálních muzeích, nutností jejich zakládání a posilování. Stránský konstatuje, že dosud se hudebněmuzejní činnost rozvíjela hlavně ve velkých muzeích, pražském NM, brněnském MZM a opavském SZM. „Pro všechna tato pracoviště,“ píše, „je charakteristické, že jejich sbírkotvorný program osciluje mezi obecně až regionálně hudebně historickou tematikou.“ Naproti tomu v činnosti monografických („pamětních“) muzeí, tedy památníků a pamětních síní zaměřených na jednotlivé skladatelské osobnosti, „příliš dominuje kulturně pamětní aktivita nad globální muzejní prací“; mnohá z nich, zejména „detašované památníky, proto „mají pouze kulturní funkci“, a musíme je tudíž „důsledně odlišovat od vlastních hudebně muzejních institucí jako ústavů“. Stránský se dále podrobněji věnuje problematice „úrovně sbírkových fondů“, již považuje za stěžejní, a prezentačním formám. Příčiny neuspokojivého stavu v obou oblastech a v regionálním hudebním muzejnictví vůbec vidí především v nezájmu příslušných ústavů o regionální hudební problematiku a v slabém teoretickém a organizačním zázemí hudebního muzejnictví. Mezi hlavní předpoklady řešení této situace řadí vytvoření hudební muzeologie coby samostatné speciální muzeologie, která bude primárně vycházet z obecné muzeologie a až sekundárně z hudební vědy. V této souvislosti Stránský rovněž zmiňuje svou starší práci *Základy hudební muzeologie*,¹⁰⁶ jež však bohužel zůstala v rukopisné podobě (ostatně stejně jako Stránského vrcholné syntetické dílo, habilitační práce *De museologia*). Dále je podle Stránského třeba vytvořit na tomto teoretickém základě síť hudebněmuzejních pracovišť a institucí, v níž by instituce centrální a regionální kooperovaly na základě přesně

¹⁰⁴ VANICKÝ, Jaroslav. K metodám muzejní práce. *Hudební rozhledy* 1964, roč. 17, č. 12, s. 501–502.

¹⁰⁵ DOLÁK, Jan – Jana VAVŘÍKOVÁ. *Muzeolog Z. Z. Stránský: Život a dílo*. Brno: Masarykova univerzita, 2006, s. 34–36.

¹⁰⁶ Ve Stránského dosud nejúplnější bibliografii není zmíněna, viz DOLÁK, Jan – Jana VAVŘÍKOVÁ. *Muzeolog Z. Z. Stránský: Život a dílo*. Brno: Masarykova univerzita, 2006, zejm. s. 28–29.

rozdělených funkcí. Je ovšem také nutné zainteresovat mladé muzikology k práci v regionálních muzeích, a poskytnout jim v daném ohledu odpovídající vzdělání.¹⁰⁷

Z téhož roku jako zmíněná studie Stránského pochází také příspěvek **Bohumíra Štědroňe**,¹⁰⁸ vedle Racka čelného představitele druhé generace brněnské muzikologické školy. Oba texty vznikly z referátů pronesených v rámci malé konference, konané u příležitosti výstavy „Hudba Vyškovska“.¹⁰⁹ Nikoliv náhodou: tato výstava, realizovaná Muzeem Vyškovska a vycházející ze scénáře Z. Z. Stránského,¹¹⁰ byla vůbec první českou muzejní akcí zaměřenou na komplexní dokumentaci hudební kultury jednoho určitého regionu. Tak i Štědroňova esej se obecně zabývá nutností hudebních oddělení v regionálních muzeích.

Dlouholetý ředitel Muzea B. Smetany a Muzea české hudby **Miloslav Malý** se v anglicky psané studii z roku 1972 pokusil o fundamentální vymezení hudebního muzea a hudebněmuzejní práce. „Muzeum hudby“ je podle něj „vědeckým ústavem uměnovědného typu, jehož základem jsou hmotné doklady, které vznikají jako nedílná součást hudební produkce a reprodukce, v souvislosti s celospolečenským vývojem, a jehož cílem je především hudebněvědný výzkum těchto dokladů za účelem jejich prezentace, zejména formou kritických vydání a hudebních expozic.“ Oněmi hmotnými doklady jsou prameny (předměty), jež Malý dělí na přímé (hudební) a nepřímé (mimohudební). Hlavní místo v hudebním muzeu mají prameny přímé, a z nich nejvýznamnějším typem je notový autograf. Tento typ pramene totiž údajně „zastupuje tvůrčí subjekt autora, interpreta i posluchače [sic!] v nejautentičtější podobě a vypovídá o funkci hudby ve společnosti. Tím, že vyzařuje energii, kterou je nabit, – můžeme mluvit o vnitřním napětí tektonických sil, – poutá k sobě další a další doklady, především nototisk a zvukový záznam.“ Tyto dva typy přímých pramenů jsou vedle autografního notopisu nejdůležitější. K nim se připojuje typ čtvrtý, hudební nástroj. Jeho „výpovědi o hudbě“ jsou však podle Malého „poněkud omezené“. Nepřímé prameny – do nichž spadá teoreticky všechno, co v nějakém kontextu nějak souvisí s hudbou, a může tak doplňovat prameny přímé – jsou „pro muzeum hudby kořením, které mu dodává vůni“. Mají zároveň vysokou „hodnotu noetickou, neboť jejich prostřednictvím můžeme poznávat i ty stránky hudby a hudebního života, které by jinak unikly naší pozornosti, nebo, které by byly samotnou hudbou přímo nedoložitelné“. Hudební sbírku Malý vymezuje jako strukturu „stále se měnících relací a funkcí“ vyplývající z „tektonických sil“, kterými „jsou v různé míře nadány všechny druhy hudebních i mimohudebních dokladů“. „Muzejní výzkum“ potom slouží k „odhalení“ těchto „tektonických sil“. V oblasti hudebních muzeí (coby služebních institucí hudební historiografie)

¹⁰⁷ STRÁNSKÝ, Zbyněk Zbyslav. Hudba v regionálních muzeích. *Zprávy Muzea Vyškovska* 1969, č. 78, s. 26–32. Z dalších Stránského souvisejících prací srov. např. STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Umění a muzeum v kontextu perspektivy lidstva. *Muzeologické sešity* 1981, roč. 8, s. 15–25.

¹⁰⁸ ŠTĚDRŇ, Bohumír. O nutnosti uměnovědného, zvláště hudebního oddělení v muzeu. *Zprávy Muzea Vyškovska* 1969, č. 78, s. 33–38. Z prací téhož autora dále zmiňme zejm. ŠTĚDRŇ, Bohumír. O Slezský hudební archiv. *Slezský sborník* 1953, roč. 51, č. 1, s. 97–98.

¹⁰⁹ VETTERL, Karel – Bohumír ŠTĚDRŇ (edd.). *Hudba Vyškovska*. Vyškov: Muzeum Vyškovska, 1968.

¹¹⁰ DOLÁK, Jan – Jana VAVŘÍKOVÁ. *Muzeolog Z. Z. Stránský: Život a dílo*. Brno: Masarykova univerzita, 2006, s. 35.

pak muzejní výzkum probíhá v podobě „vnitřní“ a „vnější kritiky pramene“, a syntézy takto získaných poznatků. Syntéza pak „muzeologickým směrem vede k muzejní prezentaci pramenů. Její formy jsou především dvě: kritické vydání hudebních pramenů a dokumentace a hudební expozice, včetně demonstrace ať už produkcí nebo reprodukcí hudby. Kritická vydání pramenů jsou dnes na prvním místě, protože nejbezprostředněji slouží hudbě.“ Pokud jde o zařazování znějící hudby do expozic, byla jí „získána rozhodující síla, dovršující proces poznání, a to síla vysoké emocionality, která se však v expozici poněkud více osamostatňuje[,] než připouští proporce s ohledem na hmotný materiál. Proto je s ní třeba maximálně šetřit a nasadit ji v uzlových bodech prohlídky, nebo na začátku a v závěru (na začátku jen fragmentálně navozením situace, na konci a v uzlových bodech jako znělý exponát).“ Zvláštním, hybridním typem na pomezí divadla, vzdělávací instituce a muzea, tehdy v Československu hojně využívaným, bylo tzv. divadlo hudby, jež podle spojuje „slovní výklad, promítaný obraz a mimický projev“.¹¹¹

Karel Boženek (nar. 1938),¹¹² muzikolog, muzeolog a muzejní pracovní, jeden z prvních absolventů postgraduálního studia muzeologie v Československu (Stránského žák), byl začátkem sedmdesátých let v českém a zřejmě i celosvětovém kontextu prvním, kdo se pokusil formulovat hudební muzeologii jako samostatný vědní obor, mající svůj specifický předmět, svou metodu a svůj cíl (přičemž hudební muzeologie byla již takto nazývána: do té doby se nejčastěji mluvilo o „muzeologické praxi“ hudební historiografie, čímž se je ještě umocňovalo služebné pojetí disciplíny). Hudební muzeologie byla pro Boženka pomocnou vědou hudební historiografie – spolu s hudební paleografií, diplomatikou, historickou organologií aj. Boženek reagoval na tehdy probíhající debaty české muzikologické obce, přehodnocující hudební historiografii¹¹³ a usilující dobrat se vědeckého, systematického a teoreticky odůvodněného přístupu k pramenné bázi hudební historie, k jejímu „budování, shromažďování, zajištění, uchování a [...] využití“.¹¹⁴ Zmatek pojmoslovnému („hudební muzeum“, „archív“, „knihovna“) odpovídal i zmatek kompetenční, výsledkem čehož byla roztříštěnost pramenného fondu i jeho sběru.

Boženek ve své hlavní studii z roku 1972 přehodnotil dosavadní koncepci hudebněmuzejní práce, jak ji vytvořila brněnská hudebněhistoriografická škola, pokusil se vytvořit seriózní a systematickou teorii, metodologii a metodiku muzejní práce a její organizace, jež by odpovídala novým požadavkům hudební historiografie (vzhledem k níž je hudební

¹¹¹ MALÝ, Miloslav. Music Museum: Conception and Definition. *Muzeologické sešity* 1972, roč. 4, s. 45–58 (cit. s. 53–55).

¹¹² K osobnosti K. Božeka srov. zejm. STEINMETZ, Karel. Karel Boženek – opavský muzikolog a muzeolog, zakladatel Hudebněhistorického oddělení Slezského zemského muzea. In: Karel Boženek – Karel Steinmetz – Jan Mazurek. *Hudba v rakouském/českém Slezsku v minulosti i přítomnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2018, s. 97–102. Kniha obsahuje i Boženkovu výběrovou bibliografii a reprint některých jeho starších studií.

¹¹³ Viz zejm. ČERNÝ, M. K. Hudební dílo z hlediska hudební historiografie. *Hudební věda* 1965, roč. 2, č. 3, s. 474–499. ČERNÝ, M. K. Předmět hudební historiografie. *Hudební věda* 1964, roč. 1, s. 577–607.

¹¹⁴ BOŽENEK, Karel. Hudebně historiografická práce v muzeu. *Časopis Slezského muzea, série B*, 1972, roč. 21, č. 1, s. 23.

muzeologie v tomto pojetí pomocnou vědou) a jež by se opírala o teoretický, metodologický a pojmoslovný aparát rodící se moderní obecné muzeologie. Pro pochopení kontextu Boženkovy koncepce je rovněž třeba vzít v potaz, že šedesátá léta byla zároveň dobou, kdy se muzeologie jako samostatný obor teprve rodila, a snažila se uhájit svou identitu. Řešil se vztah muzeologie k ostatním vědám, hledala se odpověď na otázku, zda je muzeologie samostatný obor, či zda se jedná o aplikaci jiného vědního oboru v muzeu, či o pouhou metodiku muzejní práce, nebo snad o disciplínu úplně zbytečnou. Boženek chápal muzeologii jako jednu „z disciplín sféry dokumentace“, spolu s „archivistikou“ a „bibliologií“,¹¹⁵ což odpovídá faktu, že muzeum je jedním ze tří druhů institucí, které pečují – každá svým způsobem – o pramenné fondy hudební historiografie.

Boženek především definoval hudební muzeologii jako samostatný obor v rámci pomocných věd hudební historiografie, mající svůj vlastní předmět, metodu a cíl. **Předmětem** hudební muzeologie je „vytváření vědecko-kritické pramenné báze hudební historiografie“.¹¹⁶ Takto definovaný předmět však platí i pro zbylé dvě, v té době již rozvinutější pomocné vědy hudební historiografie (hudební lexikografii a bibliografii). Od nich se hudební muzeologie odlišuje tím, že se zaměřuje na „hmotný vid pramene“, zajímá ji „především reálně existující podoba hudebně historického pramene“. Takovéto artefakty totiž „vypovídají o hudební skutečnosti mimo systém znakový i svou předmětnou formou“.¹¹⁷ O jaké artefakty („doklady“) se jedná? O „všechny písemné, předmětné, obrazové i akustické (uchované ve zvukovém záznamu) výsledky a svědectví hudebního života, který chápeme v celé jeho trojjednosti (sféra produkční, interpretační, receptivní)“.¹¹⁸ Jinde Boženek definoval předmět hudební muzeologie jako „poznání primárního hudebně historického pramene v předmětném vidu“, které má „za pomoci metod selekce, tezaurace a prezentace [...] připravit cíl, jímž je na vědeckých základech zpracovaný veškerý hmotný pramenný materiál, připravený k využití pro potřeby hudební historiografie“.¹¹⁹

Cílem takovéto práce pak je „vytváření samostatných sbírkových fondů, které mohou sloužit jako soubory pramenů hudební historiografie“, přesněji řečeno „systematicky a kriticky zpracované podklady pro faktografické deskripce, získané z hmotných vidů existence hudebního díla ve společnosti i s obrazem jeho působení, které vytvoří základ a podmínky k řešení otázek hudebně historiografické problematiky“.¹²⁰ Jinak řečeno je cílem hudební muzeologie „připravit na vědeckých základech veškerý hmotný pramenný materiál k využití pro potřeby hudebně historiografického výzkumu“.¹²¹

Metoda hudební muzeologie je v Boženkově koncepci v úzkém obousměrném vztahu s předmětem i cílem: proměny jednoho aspektu ovlivňují vždy i zbylé dva. Základem metody hudební muzeologie je „identifikace hlavních charakteristických muzeálních znaků

¹¹⁵ Ibid., s. 29.

¹¹⁶ Ibid., s. 30.

¹¹⁷ Ibid., s. 30.

¹¹⁸ Ibid., s. 30.

¹¹⁹ Ibid., s. 30–31.

¹²⁰ Ibid., s. 30.

¹²¹ Ibid., s. 38.

hudebního sbírkového předmětu“.¹²² Metody hudební muzeologie jsou převzaty z aplikované muzeologie, což vyplývá z funkce hudební muzeologie vzhledem k hudební historiografii: jedná se tedy především o metody selekce, tezaurace a prezentace.

Selekce je výběr „hudebně historiografických pramenů v hmotném vidu“. Přesněji řečeno: „Hudební sbírka musí být již souborem selektovaných pramenů, vytvořená se specifickým cílem, která má svoji vlastní strukturu podle povahy hudebního jevu, který má dokumentovat. Proto u hudebně muzeologické dokumentace nepůjde jenom o pouhé sbírání předmětů, ale o systematické metodické získávání a rozšiřování pramenné báze hudební historiografie, a to nejenom z hlediska jej[í]ch dnešních potřeb.“¹²³ Dokumentační materiál může představovat dosud nezpracovaný pramenný materiál pro hudební historiografii, nebo materiál touto disciplínou již zpracovaný.

Zásadním problémem je definování pojmu „**muzejní hudební sbírkový předmět**“. Jedná se o „rozlišení zdroje pramenných informací a nositele dokumentačních informací“. V případě „hudebních muzeálií“ (synonymum výše uvedeného termínu) platí – a to je zásadní –, že „bude rozhodující především jejich originální hodnota, dokumentující konkrétní stav hudebního vývoje, obsahující v sobě obecné a zároveň specifické rysy tohoto procesu“. Zde už vyvstává klíčová otázka *hodnoty*: v tomto případě je hodnota artefaktu dána primárně jeho potenciální využitelností v hudebněhistoriografickém výzkumu současném i budoucím. Zároveň platí, a to je podle Boženka další specifikum hudební muzeologie, že „na rozdíl od jiných disciplín společenskovědních neuměnovědných, které se zaměřují na předměty, u nichž primární funkce použití ve společnosti zanikla, si hudebně historický pramen i ve funkci muzejního sbírkového předmětu udržuje vzhledem ke svým vnitřním estetickým hodnotám [...] svoji společenskou platnost“.¹²⁴ Potom i selekce musí probíhat na několika úrovních: „obecně hudebně historiografické“, „hudebně estetické“, a té, která se vztahuje k vnitřní diferenciaci „speciálních dílčích oborů“.¹²⁵

Od „hudebního sbírkového předmětu“ Boženek odlišuje „**hudební sbírkový doklad**“, což je sekundární forma, „která již nesplňuje požadavek přímé součásti prostředí a jevů v originálním hmotném vidu, ale pouze formu primární nahrazuje složkou obsahovou a jevy pouze dokládá fixací z vnějška“. Pramen (jenž se v muzeu stává sbírkovým předmětem) „vzniká přímo v procesu hudebně historického vývoje nezávisle na podnětech hudební historiografie, dokument vzniká z podnětů hudebně historiografické praxe“.¹²⁶ Zde doplňme, že současná teorie historické vědy pojímá pramen jinak, zdůrazňuje hledisko intencionální a konstruktivní: něco (hmotného či nehmotného) se stává pramenem tehdy, chce-li někdo ono něco jako pramen pojímat.

¹²² Ibid., s. 38.

¹²³ Ibid., s. 32–33.

¹²⁴ Ibid., s. 33.

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Ibid.

V přístupu k pramenu (za pramen je primárně považován notační zápis hudební skladby) se hudební muzeologie odlišuje od hudební historiografie tím, že prvou disciplínu zajímá hlavně „předmětná forma zápisu“, kdežto pro druhou je tato forma pouze předstupněm „znějící formy“, hudebního „artefaktu“, na nějž hudební historiografie především soustřeďuje svůj zájem. Předmětná forma pramene – jakož i „forma [jeho] fixace“, „její výskyt a množství“ – je pro hudební muzeologii „nositel informací“. A to proto, že „určujícím faktorem u hudební muzeologie kromě informační hodnoty pramenů je i rozsah jejich výskytu a formy dochování. Z toho vyplývá, že je nutno hudební dílo v jeho pramenné fixaci postihnout a dokumentovat v celém jeho časovém prostředí existence, tj. od doby jeho vzniku až po současnost, především se zachycením provenienčního určení“.¹²⁷ Jinde Boženek píše, že nově se rozlišují dvě „sféry intonačního zvukového záznamu“: „1) dokumentační, zachycující specifickou uměleckou výkonnost v jedinečném prostředí a jedinečnou formu existence hudebního díla; 2) konzervační, fixující z určitého aspektu záměrnou zvukovou podobu díla ve zcela konkrétní materializované formě“. A dodává: „Tento druh dokumentace [...] můžeme označit po stránce kvalitativní za hudebně historický pramen primární“.¹²⁸

Prameny coby sbírkové předměty (tedy prameny uchopené hudebním muzejnictvím) dělí Boženek podle jejich „hmotného vidu“ následovně:

- „1) Prameny písemné uchovávající hudební dílo v podobě notačního zápisu a umožňující jeho živou zvukovou realizaci, kterou jediné můžeme považovat za hudební artefakt.
- 2) Prameny zvukové, zachycující interpretační výkony jako dokument dobového provozování díla.
- 3) Prameny objasňující vztahy skladatelů a interpretů k dané době.
- 4) Prameny postihující receptivní společenskou apercpci díla.
- 5) Prameny dokumentující materiální podmínky vzniku uměleckého artefaktu, především vznik a vývoj instrumentáře.“¹²⁹

Další stěžejní metodou hudební muzeologie je podle Boženka **tezaurace**. Vychází z etymologie slova „tezaurus“, jež znamená něco, „co odděluje a zároveň uchovává“.¹³⁰ Smyslem této metody je „uchování optimálního množství hudebně historických pramenů muzejní hodnoty s požadavkem jejich ochrany“. Tezaurace je „zajištění [hudebně historiografických pramenů v hmotném vidu], [jejich] uchování a vědecké zpracování“, je „tvorbou hudebně historických sbírkových fondů – tezurů – ve smyslu uchování hodnotového charakteru hudebně historických pramenů. Přitom uchování tohoto materiálu nemá smysl pouze ilustrativní, ale především hodnotový, dokumentující kvalitu úrovně hudebně historického vývoje. Z toho vyplývá, že tezaurace nemůže být pouze metodou muzeografickou, tedy metodou pouhé muzejní techniky [...], ale metodou, která vytváří předpoklady

¹²⁷ Ibid., s. 34–35.

¹²⁸ Ibid., s. 35.

¹²⁹ Ibid., s. 34.

¹³⁰ Ibid., s. 35.

pro vznik systematického pramenného fondu hudební historiografie, který je vždy z hlediska hudebního života neúplný a musí být neustále doplňován.¹³¹ Tuto tezi Boženek doplňuje slovy: „Tvorba hudebně muzejní sbírky je v podstatě tvorbou typu hudebně historické skutečnosti, jehož vědecká interpretace umožňuje hudební historiografii konkrétní poznání skutečnosti, kterou sbírka postihuje. *Tvorba soustavy sbírky musí být ovšem založena na základě strukturální shody s obsahovou totožností. I když sbírková soustava zastupuje skutečnost, není s ní totožná a má být modelem, který charakterizuje vlastnosti originálu.*“¹³²

Třetí hlavní metoda, **prezentace**, je „vyvrcholením celého procesu“, zároveň je však podmíněna předchozími fázemi. Jedná se o „vlastní využití [hudebně historiografických pramenů] pro vědeckou i uměleckou práci“.¹³³ Hlavní úkolem prezentace je „komunikace získaných informací“. Specifikem této metody je fakt, že „pracuje se samotným zdrojem informací“. Základem jsou především „ediční formy“, dále se pracuje také s formami „průvodními“ (zejm. katalogy). Specifické formy představují „expoziční nebo výstavní hudebně historického pramenného materiálu“, jež „specificky muzejní formou komunikují originální poznání [...] materiálů. [...] Prostředkem je zde zvláštní soustava prvotních hudebně historických informačních zdrojů, reprezentovaná hudebně muzejními exponáty“. Důležitou formou – a doplňme: specificky hudebněmuzejní formou – prezentace je též „slohově správná realizace skladeb obsažených ve [...] sbírkách s požadavkem jejich interpretace na historických hudebních nástrojích“.¹³⁴ Dodejme zde, že Boženek se zmíněné činnosti hojně a novátorsky věnoval: při muzikologickém oddělení Slezského zemského muzea od roku 1983 pod jeho vedením fungoval komorní soubor Collegium musicum Musei Silesiae, jenž prováděl skladby 14. – 16. století převážně slezské provenience ze sbírek muzea, a usiloval přitom o tzv. historicky poučenou interpretaci.

Boženek chápe hudební muzeologii – a v tom značně překonává brněnskou hudebněhistoriografickou školu – širěji jako teorii *komunikace* svého předmětu, jímž je „hudebně historický proces jako celek v jeho hmotných formách“.¹³⁵ Právě orientace na tyto *hmotné formy* – „originální hmotný dokumentační materiál“ – představují klíčové specifikum hudebního muzejnictví. Na takovéto objekty se hudebněmuzejní práce zaměřuje, aby je připravovala pro hudební historiografii (to je pro Boženka její hlavní, nadřazená funkce), ale proto, aby je nechávala takřikajíc mluvit samy za sebe: materiál v muzeu „je zkoumán nejenom jako objekt poznání, ale současně i jako subjekt reprodukce tohoto po-

¹³¹ Ibid., s. 35–36.

¹³² Ibid., s. 36. Zvýraznil M.Z.

¹³³ Ibid., s. 38.

¹³⁴ Ibid., s. 37.

¹³⁵ Ibid., s. 31.

znání“. V naznačených vztazích spočívá specifikum „hudebně muzeologických metod poznání“. ¹³⁶ Z toho pak vyplývá, že „materiál informačně hodnotný z hlediska hudební historiografie (např. edice pramenů) může být z hudebně muzeologického aspektu informačně zcela sterilní“. ¹³⁷

Hudební muzeologie je sice v Boženkově pojetí podřízena hudební historiografii, ovlivňování obou disciplín je však obousměrné: „protože právě vytvářením pramenných fondů ovlivňuje hudební muzeologie [nikoliv hudební muzejnictví – sic!] směr příštích badatelských výzkumů hudební historiografie“. ¹³⁸ Hudební muzeologie pak měla mít blízko k tehdy módní teorii informací:

„Zabývá se [...] strukturou vlastností informace, přičemž obsah je záležitostí sekundární a je ponecháván ke zpracování hudební historiografii i celému komplexu dalších muzikologických disciplín. Sama hudební muzeologie zkoumá zákonitosti této činnosti, její teorii, metodiku, organizaci i historii s cílem vypracovat optimální způsoby a prostředky pro sbírkotvornou činnost práci, analyticko-syntetické zpracování materiálů, ochranu materiálů získaných z výzkumu i samotné zprostředkování informace o hudebně historických pramenech.“ ¹³⁹

Boženek se ve své hlavní studii dotýká i problematiky muzeality, i když ji takto nenazývá:

„Příslušnost sbírkového materiálu jako předmětu hudební muzeologie nevyplývá jenom z jeho vlastní podstaty, ale pouze z jeho vnitřního vztahu k hudebně historickému procesu. Tento vnitřní vztah se přitom projevuje jako nová, získaná kvalita, kterou příslušné muzejní předměty nabyly v průběhu své vlastní existence a zcela nezávisle na svém původním určení.“ ¹⁴⁰

Tento vztah ovšem Boženek chápe poměrně úzce vzhledem k tvorbě v oblasti artificiální (vážené) hudby, v návaznosti na pojetí 19. století: „U tohoto vztahu můžeme rozlišovat jeho dva druhy: pasívní, tj. vztah vzniklý v kontextu hudební tvorby nebo při její realizaci, a aktivní, daný působením na utváření hudební tvorby.“ ¹⁴¹

Boženek později rozvinul své úvahy o třech druzích hudebněhistoriografické dokumentace, příslušných typech institucí (archiv, knihovna, muzeum) a typech či videch pramenů. V zásadě z nich vyplývá, že muzejním sbírkovým předmětem se může stát teoreticky jakýkoliv předmět, bez ohledu na svou materiální formu a způsob kódování svého obsahu, ¹⁴² a že je potřeba muzejně dokumentovat všechny tři sféry existence hudby: „produkční“ (z hlediska sbírkových předmětů se jedná hlavně o notové záznamy skladeb), „interpretační“ (nahrávky a hudební nástroje), a což je nejobtížnější, i „apercepční“

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Ibid., s. 31.

¹⁴² BOŽENEK, Karel. Písemná forma pramene v archivu, muzeu a knihovně. *Acta historica et museologica Universitatis Silesianae Opaviensis. Řada C* 1995, roč. 2, s. 164–169.

(hlavně různě písemně fixované záznamy recepce). Rovněž je podle Boženka nutné se věnovat i současné hudbě nonartificiální, a tu dokumentovat v její komplexnosti, přičemž selekce má být prováděna na základě zjištění sociologických. Vyzdvihuje pak hledisko axiologické: „Základní potřebou muzejní dokumentace hudební kultury a jejího začlenění do současného životního stylu je teoretické rozpracování hodnotových systémů vztahu hudba a současný člověk“. Proto je nezbytná spolupráce muzeí s institucemi, které se programově zabývají archivováním zvukových záznamů (zejm. archivy rozhlasové a televizní) nebo soudobé hudební produkce (archiv Českého hudebního fondu). V této souvislosti zejména zmiňuje „snahu Československého rozhlasu o vytvoření zlatého fondu nahrávek, tj. v podstatě nahrávek, jejichž hodnoty byly již historickou skutečností prověřeny“.¹⁴³ Muzejní dokumentací současnosti se Boženek zabýval i jinde, podobně jako jiný významný hudební muzejník **Jiří Sehnal**.¹⁴⁴

Souhrnně můžeme konstatovat, že Boženkovo pojetí hudební muzeologie je preskriptivní spíše než deskriptivní. I když je v jeho koncepci disciplíny zastoupen i moment teoretický a dokonce historický, praktický (aplikační) zřetel, orientovaný na službu hudební historiografii, jasně převažuje; středobodem hudební historiografie pak je tradičně *hudební dílo*.

Svůj pohled na hudební muzeologii Boženek po více než dvaceti letech syntetizoval a upřesnil v dosud nepublikované disertační práci *Hudební muzeum*.¹⁴⁵ Práce, můžeme říci, rekapituluje hlavní oblasti Boženkovy muzikologické aktivity od počátku šedesátých let do konce let devadesátých; v jednotlivých kapitolách se tak zabývá vztahem muzea a výchovně vzdělávacího procesu, vznikem a výsledky práce muzikologického pracoviště Slezského zemského muzea, a dějinami slezské hudební kultury. Samotné hudební muzeologii je věnována druhá kapitola. V ní Boženek obohatil svůj dřívější pohled o teoretické impulzy Z. Z. Stránského (zejm. koncept muzeality) a jiných, posílil zřetele filosofické (nejm. axiologické), jeho hlavní východiska z počátku sedmdesátých let však zůstala zachována.¹⁴⁶

¹⁴³ BOŽENEK, Karel. Potřeby, možnosti a skutečnost muzejní dokumentace funkce hudební kultury v současné společnosti. In: *Muzeum a dokumentace přírodního prostředí a způsobu života*. Opava: Slezské muzeum, 1984, s. 90–92.

¹⁴⁴ BOŽENEK, Karel. Dokumentácia súčasného hudobného života. In: Vladimír Čížik (ed.). *Zborník referátov zo seminára venovaného problematike dokumentácie súčasného hudobného života 13. 2. 1986*. Bratislava: SNM – SHF, 1986, s. 65–72. SEHNAL, Jiří. K dokumentaci hudební současnosti v muzeích. *Muzeologické sešity* 1974, roč. 5, s. 5–11.

¹⁴⁵ BOŽENEK, Karel. *Hudební muzeum*. Disertační práce, Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity. Ostrava, 1999.

¹⁴⁶ Z dalších Boženkových hudebněmuzeologických prací zmiňme: BOŽENEK, Karel. Funkce archívu, knihovny a muzea v dokumentaci hudebního života. *Opus musicum* 1980, roč. 22, č. 3, s. 77–80. BOŽENEK, Karel. Ke vzniku hudebního oddělení Slezského muzea. *Časopis Slezského muzea, série B* 1968, roč. 17, č. 2, s. 185–187. BOŽENEK, Karel. Dokumentace hudební kultury současnosti. In: *Metodický zpravodaj* 3. Opava: Slezské muzeum, 1977, s. 56–61. (K tomu srov. Boženkem koeditovaný sborník: ČÍŽIK, Vladimír (ed.). *K problematike dokumentácie súčasného hudobného života na Slovensku*. Bratislava: Slovenský hudobný fond, 1986.) BOŽENEK, Karel. *Přehled hudebně historických fondů v muzeích Severomoravského*

Do vývoje české hudební muzeologie druhé poloviny 20. století zasáhl také Boženkův kolega, opavský muzikolog Petr Koukal.¹⁴⁷ Zcela zásadní prací je Sehnalova a Belisova *Směrnice pro dokumentaci varhan v českých zemích*.¹⁴⁸ Důležitým příspěvkem jsou také práce Čížkovy.¹⁴⁹ Celkově vzato se dnes české hudebněmuzeologické myšlení rozvíjí hlavně s ohledem na tematiku organologickou.¹⁵⁰ Jiří Špět se ve svých dějinách českého

kraje. Opava: Slezské muzeum, 1978. BOŽENEK, Karel – Jindřich ZÁVODNÝ. Systém restaurování a rekonstrukce historických hudebních nástrojů. In: *Muzeologie a metodika*. Opava: Slezské muzeum, 1988, s. 36–59. BOŽENEK, Karel. Vztahy muzeologie a axiologie. *Acta historica et museologica Universitatis Silesianae Opaviensis, řada C*, 1997, roč. 3, s. 205–211. BOŽENEK, Karel – Ludvík KUNZ. *Nástroje lidové hudby v České republice: expozice ze sbírek Ústavu lidové kultury v Strážnici*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1993.

¹⁴⁷ Viz zejm. KOUKAL, Petr. Regional – Inter/National – Global. Musiksammlungen als Speicher interkultureller Prozesse. Statement. In: Erik Fischer (ed.). *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse. Band 2B*. Stuttgart: Franz Steiner, 2007, s. 627–630. KOUKAL, Petr. Die Sammlungen der Musikwissenschaftlichen Abteilung des Slezské zemské muzeum in Opava – Ein Quellenfundus zum Musikleben im schlesisch-mährischen Kulturraum. In: Erik Fischer (ed.). *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse. Band 2A*. Stuttgart: Franz Steiner, 2007, s. 165–172.

¹⁴⁸ SEHNAL, Jiří – Jiří BELIS. *Směrnice pro dokumentaci varhan v českých zemích*. Brno: Česká hudební společnost, 1986.

¹⁴⁹ ČÍŽEK, Bohuslav. *Nástrojové sbírky pražské konzervatoře: studia a katalog, 1–2*. Diplomová práce, FF UK. Praha, 1983. Tiskem vyšly části práce v časopisu *Hudební nástroje*. Dále: ČÍŽEK, Bohuslav. Sto let českého hudebního výstavnictví a muzejnictví. *Muzejní a vlastivědná práce* 1992, roč. 30, č. 1, s. 167–169. ČÍŽEK, Bohuslav. V. F. Červený a jeho hudební nástroje v pražském Národním muzeu. *Hudební nástroje* 1992, roč. 29, č. 3, s. 138–141. ČÍŽEK, Bohuslav. Václav František Červený und seine Musikinstrumente in Prager Nationalmuseum. *Das Musikinstrument* 1992, roč. 41, č. 11, s. 73–78. ČÍŽEK, Bohuslav. Lobkovická sbírka hudebních nástrojů z Roudnice na Labem a její umístění v Národním muzeu v Praze. *Hudební nástroje* 1993, roč. 25, č. 1, s. 27–32. ČÍŽEK, Bohuslav. *Klavichordy v českých zemích: studie a katalog*. Kandidátská disertační práce, FF UK. Praha, 1994 (část vyšla tiskem ve Sborníku Národního muzea). ČÍŽEK, Bohuslav. *300 let s klavírem: studie a katalog výstavy v Národním muzeu*. Praha: Národní muzeum, 1999.

¹⁵⁰ Kromě jiných citovaných prací viz zejm. starší podrobnou studii: KELLER, Jindřich. Katalogizace hudebních nástrojů v nespécializovaných muzeích. *Muzejní a vlastivědná práce* 1974, roč. 12, č. 4, s. 209–226. Dále viz KELLER, Jindřich. Strahovská sbírka hudebních nástrojů. *Sborník Národního muzea v Praze, řada A – historie* 1977, roč. 146, č. 3–4, s. 176–186. FREEMANOVÁ, Michaela. Wind band (Harmonic) music in the Bohemian and Moravian music collections. In: Ute Omonsky – Boje E. Schmuhl (edd.). *Zur Geschichte und Aufführungspraxis der Harmoniemusik*. Augsburg: Wißner, 2006, s. 353–365. FREEMANOVÁ, Michaela. Rare Music instruments in the Bohemian Collections. In: Monika Lustig – Boje E. Hans Schmuhl (edd.). *Musikalische Aufführungspraxis in nationalen Dialogen des 16. Jahrhunderts, Teil 2*. Augsburg: Wißner, 2007, s. 227–250. Viz též: VYTLAČIL, Lukáš M. Výběrová bibliografie prací Michaely Freemanové. *Hudební věda* 2018, roč. 55, č. 1, s. 105–112. HÖHN, Jiří. *Hudební nástroje. 1. část: Dlabané smyčcové nástroje*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2014. HÖHN, Jiří. *Hudební nástroje. 2. část: Basové smyčcové nástroje*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2016. HÖHN, Jiří. *Hudební nástroje. 3. část: Citera a kobza*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2018. KALINA, Petr. *Smyčcové chordofony v lidovém instrumentáři Lužických Srbů*. Disertační práce, FF MU. Brno, 2010. BERDYCHOVÁ, Tereza. Výstavní činnost Společenstva hotovitelů hudebních nástrojů v Praze. *Musicalia* 2014, č. 1–2, s. 53–68. BERDYCHOVÁ, Tereza. Lesní rohy Michaela Leichamschneidera v českých sbírkách. *Hudební věda* 2014, roč. 2014, č. 3–4, s. 289–302. BERDYCHOVÁ, Tereza. Nejstarší české lesní rohy ve sbírce Českého muzea hudby v Praze. *Opus musicum* 2013, roč. 45, č. 5, s. 50–64. ŽŮRKOVÁ, Tereza. Unum Instrumentum antiquum cujus nomen ignoratur: Dochované hudební nástroje z klášterů v Oseku a Strahově na základě dobových inventářů. *Opus musicum* 2014, roč. 2014, č. 1, s. 57–73. BERDYCHOVÁ, Tereza. Rohové hudební nástroje ze sbírky Muzea lesnictví, myslivosti a rybářství na zámku Ohrada. *Prameny a studie* 2013, roč. 50, č. 1, s. 95–112. Viz též další zde citované práce Terezy Žůrkové. KLIMENTOVÁ, Barbora. *Dokumentace hudebních záznamových pásů mechanických hracích strojů ve sbírkových fondech muzeí ČR a komparace s orchestrionem Philips Paganini model 3 v Technickém muzeu v Brně*. Bakalářská práce, FF MU. Brno, 2018.

muzejnictví z roku 1979, dodnes v mnoha ohledech nepřekonaných, hudebním muzejnictvím prakticky vůbec nezabývá – někdy je vyložene ignoruje.¹⁵¹ Dodnes pozoruhodnou metodologickou prací z okruhu slovenské hudební muzeologie je Bergerovo *Museum and Utopy* (1987).¹⁵²

V současné světové muzikologii je problematika hudebněmuzeologická dosti marginalizována. Kupříkladu v jednom z nejvýznamnějších muzikologických kompendií poslední doby není o muzejním fenoménu ani zmínka.¹⁵³ Podobně je tomu v případě tradiční německé učebnice muzikologie.¹⁵⁴ Různé propedeutické práce české (resp. československé) muzikologie nevěnovaly hudebněmuzejní problematice velkou pozornost, a už vůbec ne uvažovaly o hudební muzeologii jako o subdisciplíně muzikologie.¹⁵⁵ Ani v muzikologické propedeutice Jana Racka (první české knize svého druhu) není hudební muzeologie zmíněna, a co je vzhledem k autorovi dané knihy ještě překvapivější, téměř vůbec se v ní nepíše ani o hudebním muzejnictví jako takovém.¹⁵⁶ Fukač a Poledňák ve svých skriptech – hlavní české v současnosti používané propedeutické příručky hudební vědy – hudební muzeologii nedefinují jako samostatnou subdisciplínu.¹⁵⁷ Tak je tomu i v základním českém akademickém kompendiu hudební vědy.¹⁵⁸ Ani Elschek, jeden z největších odborníků v oblasti klasifikace a systematiky hudební vědy (navazující zejm. na jiného systematika, Jozefa Kresánka), o hudební muzeologii takto neuvažuje, úlohu muzeí vidí zejména v zajišťování pomocných prací organologie.¹⁵⁹ Taktéž Lissa nevyhrazuje hudební muzeologii postavení samostatné subdisciplíny.¹⁶⁰

Zejména s popularitou tzv. nové muzikologie vzniklo v angloamerickém prostředí od devadesátých let několik pozoruhodných prací, zabývajících se – velmi zhruba řečeno – sociálními a kulturními podmínkami vztahů hudby a muzejního fenoménu; oblíbená je

¹⁵¹ Viz ŠPÉT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979.

¹⁵² BERGER, Roman. *Museum and Utopy: An Outline to a Philosophy of Documentation*. In: Friedemann Hellwig – Pavel Kurfürst – Ivan Mačák (edd.). *Contributions to the Study of Traditional Musical Instruments in Museum*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1987, s. 8–40.

¹⁵³ BEARD, David – Kenneth GLOAG. *Musicology: The Key Concepts*. London – New York: Routledge, 2005.

¹⁵⁴ KREFT, Ekkehard (ed.). *Lehrbuch der Musikwissenschaft*. Düsseldorf: Schwann, 1985.

¹⁵⁵ Viz např. KRESÁNEK, Jozef. *Úvod do systematiky hudobnej vedy*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1980, zejm. s. 25–40;

¹⁵⁶ RACEK, Jan. *Úvod do studia hudební vědy*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1949. Srov. též ur-verzi knihy: RACEK, Jan. *Stručný úvod do studia hudební vědy*. Praha: Unie českých hudebníků z povolání, 1940.

¹⁵⁷ FUKAČ, Jiří – Ivan POLEDŇÁK. *Úvod do studia hudební vědy*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005.

¹⁵⁸ LÉBL, Vladimír – Ivan POLEDŇÁK (edd.). *Hudební věda: historie a teorie oboru, jeho světový a český vývoj, 2. díl*. Praha: SPN, 1988, zejm. s. 349.

¹⁵⁹ ELSCHEK, Oskár. *Hudobná veda súčasnosti: systematika, teória, vývin*. Bratislava: Veda, 1984. Kromě této syntetické práce publikoval Elschek své návrhy systematiky hudební vědy v mnoha samostatných studiích. Srov. též ELSCHEK, Oskár. *Hudobnovedná systematika a organológia*. In: *Musicologica slovacica I*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1969, s. 5–41.

¹⁶⁰ LISSA, Zofia. *Wstęp do muzykologii*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1974, zejm. s. 34–39.

zejména tematika konstruování hudebních kánonů¹⁶¹ a vůbec ideologických aspektů muzikologie (kteréžto příspěvky však často bývají psány z vyhraněně ideologických, ovšemže nepřiznaných, pozic). Převážně bývají tyto záležitosti nahlíženy optikou kulturněmaterialistickou. Tak například podobnost mezi navštěvováním koncertů vážné hudby a muzeí je spatřována v tom, že oba rituály jsou „quasi-religiózní“.¹⁶² V souvislosti se situací koncertního provozu vážné hudby, konzervujícího, především prostřednictvím renomovaných těles, určitý repertoár v nerovné soutěži s komercializovaným hudebním průmyslem, se přímo používá pojem „museum culture“.¹⁶³ V roce 1992 ve vlivné studii *The Imaginary Museum of Musical Works* rozvíjela Lydia Goehrová tezi, že evropská hudební kultura 19. a 20. století zásadně formována a regulována imaginárním, neexistujícím, avšak vlivným muzeem tvořeným jednotlivými kanonickými hudebními díly.¹⁶⁴

Podobně, jako je tomu v případě současné hudební vědy, i aktuální muzeologie hudebněmuzejní a hudebněmuzeologickou problematiku poněkud přehlíží.¹⁶⁵ Hudební muzeologie kupříkladu není jako samostatná subdisciplína pojata v hlavním (čtyřdílném) oborovém kompendiu současnosti, *The International Handbooks of Museum Studies*.

Přesto však od devadesátých let probíhají pozoruhodné hudebněmuzeologické výzkumy.¹⁶⁶ Roku 1983 byla vydána základní příručka aplikované hudební muzeologie *Anatomy of an Exhibition*,¹⁶⁷ v roce 1997 pak metodická příručka a směrnice muzejní péče o historické hudební nástroje.¹⁶⁸ V roce 1993 vyšla zásadní publikace *Museums of Music* Héléne La Rue a Kate Arnold-Forsterové, jejíž snahou bylo pobídnout muzea, aby prezentovala všechny aspekty hudební historie, více se zaměřovala na ne-západní a

¹⁶¹ Základním dílem „nové muzikologie“ je kniha: COOK, Nicholas – Mark EVERIST (edd.). *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

¹⁶² ELLIS, Katharine. The sociology of music. In: J. P. E. Harper-Scott – Jim Samson (edd.). *An Introduction to Music Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 48.

¹⁶³ LEVI, Erik. Concert music. In: J. P. E. Harper-Scott – Jim Samson (edd.). *An Introduction to Music Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 154–155, 170, 172; BOTSTEIN, Leon. Music of a century: museum culture and the politics of subsidy. In: Nicholas Cook – Anthony Pople (edd.). *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, s. 40–68.

¹⁶⁴ GOEHR, Lydia. *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*. Oxford and New York: Clarendon Press, 1992. Zajímavě tuto koncepci komentuje Cook, viz COOK, Nicholas. *Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2000, s. 29–31.

¹⁶⁵ O vztahu muzikologie a provozování muzeí hudebních nástrojů pojednává, zejména z hlediska uplatnění absolventů muzikologie, na základě mnohaleté praxe ředitele Muzea hudebních nástrojů při univerzitě v Lipsku, Schrammek, viz SCHRAMMEK, Winfried. Musikwissenschaft und Musikinstrumenten-Museum. In: Sabine Ehrmann-Herfort (ed.). *Musikwissenschaft und Berufspraxis*. Darmstadt: WBG, 2002, s. 163–171.

¹⁶⁶ Kromě prací citovaných jinde v této příručce zmiňme zejm. HELLWIG, Friedemann. Basic concepts of musical instrument presentations. *CIMCIM Newsletter* 1986, s. 41–47. STEIN, Ingeborg. Exhibition item music: The conception and realisation of a music museum. In: *Beiträge zur musikalischen Quellenforschung IV*. Bad Köstritz: Forschungs- und Gedenkstätte Heinrich-Schütz-Haus, 1998, s. 123–147. EDGE, Kevin. Music in the Museum: Some Problems in Collecting & Interpreting the Technologies of Pop. *Popular Musicology Online* 2000, č. 3. Online: <http://www.popular-musicology-online.com/issues/03/edge.html>. LEONARD, Marion – Robert KNIFTON. A Critical Survey of Museum Collections of Popular Music in the United Kingdom. *Popular Music History* 2017, roč. 10, č. 2, s. 171–191.

¹⁶⁷ BARCLAY, Robert L. (ed.). *Anatomy of an Exhibition: The Look of Music*. Ottawa: International Institute for Conservation-Canadian Group, 1983.

¹⁶⁸ BARCLAY, Robert L. (ed.). *The Care of Historic Musical Instruments*. Edinburgh: Museums and Galleries Commission, Canadian Conservation Institute and CIMCIM, 1997.

folklórní problematiku a také na hudbu 20. století.¹⁶⁹ Pozoruhodné i z hlediska obecné muzeologie jsou práce věnované autenticitě sbírkových předmětů v hudebních muzeích.¹⁷⁰ Pro teoretickou reflexi nových technologií v hudebním muzejnictví byla důležitá konference 1997 CIMCIM MEETINGS ve Washingtonu v roce 1997, nazvaná „Musical Instrument Collections in the Electronic Age“.

Zcela aktuální a různorodé pohledy na hudební muzejnictví a hudební muzeologii nabízí kolektivní monografie *Musikaustellungen: Intention, Realisierung, Interpretation*.¹⁷¹

PŘÍPADOVÁ STUDIE



S touto publikací úzce souvisí výzkumný projekt „Ausgestellte Musik: Untersuchungen zur Vermittlung und Rezeption von musikalischen Themen im Museum“, jenž aktuálně probíhá v Německu. Zabývá se koncepcemi hudebního muzejnictví (přesněji řečeno „hudebních výstav“ – „Musikaustellungen“), jež se pokouší také teoreticky interpretovat, především prismaticem sémiotiky a narologie; vycházejí přitom z předpokladu, že „sich Exponate als Zeichen lesen lassen und in Verbindung mit anderen Ausstellungselementen bestimmte Inhalte vermitteln“. Jedná se o „první systematický a komplexní výzkum výstav coby institucí hudební kultury“.¹⁷² Koncepty jednotlivých výstav jsou zkoumány na základě semi-strukturovaných rozhovorů s kurátory, scénografy, restaurátory a muzejními pedagogy. Pro výzkum divácké recepce jsou použity metody etnografické. Vedoucím projektu je etnomuzikolog Andreas Meyer. Dále jsou v něm zapojeny hudební historička María del Mar Alonso Amat a etnomuzikoložka Elisabeth Magesacher. Zkoumána jsou následující muzea podle typologické klasifikace: (1) výstavy primárně věnované evropským hudebním nástrojům a evropské umělecké hudbě: Germanisches Nationalmuseum – Abteilung Musikinstrumente (Norimberk), Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig (Lipsko), Haus der Musik (Vídeň); (2) výstavy věnované významným postavám evropské umělecké hudby: Händel-Haus (Halle), Handel House Museum (London), Mozarthaus Vienna (Vídeň); (3) prezentace ne-západní hudby a ne-západních hudebních nástrojů: Ethnologisches Museum – Staatliche Museen zu Berlin, Abteilung Musikethnologie (Berlín), Tropenmuseum, Muziekwereld (Amsterdam); (4) výstavy populární hudby: RAGNAROCK – Museet for pop, rock og youth culture (Roskilde), rock'n'popmuseum (Gronau), Ruhr Museum (Essen) – zde speciální výstava Rock und Pop im Pott; (5) smíšené formy: Münchner Stadtmuseum, Sammlung Musik (Mnichov), Muziekinstrumentenmuseum (Brüssel), Philharmonie de Paris – Musée de la Musique (Paříž), HMB –

¹⁶⁹ ARNOLD-FOSTER, Kate – Hélène La RUE. *Museums of Music: a review of musical collections in the United Kingdom*. HMSO, 1993.

¹⁷⁰ ELSTE, Martin. Reflections on the „Authenticity“ of Musical Instruments. In: *Copies of Historic Musical Instruments*. [Edinburgh]: CIMCIM, 1994, s. 3–7. KOSTER, John. The „Exact Copy“ as a Legitimate Goal. In: *Ibid.*, s. 7–13.

¹⁷¹ MEYER, Andreas (ed.). *Musikaustellungen: Intention, Realisierung, Interpretation*. Hildesheim: Georg Olms, 2018.

¹⁷² <http://ausgestellte-musik.folkwang-uni.de/index.html>

Museum für Musik (Basilej); (6) muzea související se společnostmi vyrábějícími hudební nástroje: Deutsches Harmonikamuseum Trossingen (Hohner).

Výzkum se snaží zodpovědět zejména tři následující otázky:

„1) Jaké koncepty a obsahy jsou vhodné pro „muzejněanalytický“ (museumsanalytisch) přístup k výzkumu hudebních muzeí? Zvláštní pozornost je věnována [...] uspořádání trojrozměrných exponátů, zvukových souborů, videozáznamů a informačních tabulek, jakož i významu jednotlivých artefaktů v celkovém kontextu. Při umísťování těchto položek do vzájemných vztahů je třeba brát v potaz způsoby, jakými tyto elementy mohou interagovat a vytvářet mnohonásobné, ambivalentní významy. Prostorový aspekt, míra, do jaké architektura výstavy strukturuje sled událostí, by v těchto úvahách neměl být přehlížen. Pozornost by též měla být věnována tomu, jak doporučené trasy vedoucí muzeem i dostupnost a zapojení zvukových průvodců a prohlídky s průvodcem ovlivňují způsob, jakým lidé přistupují k exponátům, zda mají možnost porozumět výstavě tak, jak považují za vhodné, a tudíž se individuálně vztahovat k exponátům. Jedním z klíčových bodů je využití zvuků. To je stejně důležité pro hudbu hranou na nástroje jako pro využití zvukových systémů a elektronických médií v interaktivních stanicích, které nejenže umožňují lidem se vzdělávat a objevovat, ale také činí výstavu zábavnější. [Tento] výzkum se zaměřuje na různé způsoby jejich začleňování do výstavy.

2) Jaké jsou zásadní kurátorské záměry a jak je lze realizovat? Tato část se zabývá především obsahy a koncepty výstavy z pohledu organizátorů. V tomto kontextu vzniká otázka, do jaké míry vůbec analytické interpretace [...] skutečně odpovídají záměrům kurátorů. Rovněž by měly být zkoumány koncepty, z nichž výstavy vycházejí, vzhledem k jejich argumentaci a potenciálním výsledkům, a způsoby, jakými mohou být implementovány [...]. Potenciální role sponzorů a/nebo místních zájmových skupin by sem také měla být zahrnuta. Kromě toho by mělo být věnováno úsilí při zjišťování, jak významná je role publika při formování základního konceptu výstavy, a zda je třeba oslovovat nějakou konkrétní cílovou skupinu, zda nějaké cílové skupiny by měly být zapojeny do fáze tvorby výstavního konceptu, a jakou roli hrají „ideální návštěvníci“.

3) Které receptivní faktory ovlivňují zážitek diváků z výstavy? Konečně by měl také být proveden výzkum o tom, do jaké míry je zamýšlený obsah [výstavy] skutečně komunikován, zda návštěvníci muzea vyvozují své vlastní závěry, a jakou roli hrají vlastní zájmy, zkušenosti a předchozí vědomosti návštěvníků. Zde je třeba se zabývat otázkou motivace k návštěvě muzea. Dále by měly být zkoumány způsoby, jakými fungují receptivní faktory. Jedná se o procesy jako komunikace mez skupinami návštěvníků, čas, který lidé věnují sledování exponátů, které vysvětlující texty jsou čteny a které nikoliv, a do jaké míry návštěvníci využívají interaktivní stanice. Jistě je možné, že vlastní trasy muzeem, které si návštěvníci vytvářejí, a následné individuální syntézy vedou k vytváření nových muzejních prostorů (musealer Räume).¹⁷³

¹⁷³ <http://ausgestellte-musik.folkwang-uni.de/ziele.html>

Pro současnou západní muzeologii¹⁷⁴ je typická na jedné straně dezintegrace oboru (mluví se v této souvislosti spíše o multi- či inter-disciplinárně pojatém poli různých badatelských přístupů k muzejnímu fenoménu, zvaném „museum studies“),¹⁷⁵ na straně druhé jsou to pak pokusy o založení nových jednotně zaměřených přístupů, např. „muzejní analýzy“.¹⁷⁶ Zároveň probíhá přibližování muzeologie k „heritage studies“: zájem tohoto oboru směřuje k celému kulturnímu a přírodnímu dědictví. Tak i ICOM se definuje jako organizace, která je „committed to the research, conservation, continuation and communication to society of the world’s natural and cultural heritage, present and future, tangible and intangible“.¹⁷⁷ Máme za to, že v této situaci je potřeba nově vymezit muzeologii jako vědní obor – mající svůj specifický předmět, metodu, cíle a jazyk – a hudební muzeologii jako její subdisciplínu.

¹⁷⁴ Z další světové hudebněmuzeologické literatury uplynulých padesáti let: CICHA, Dominika. Muzyka v muzeu. *Muzealnictwo* 1977, roč. 24, s. 110–118. REIMERS, Gerd. Också museerna tar musiken till vara. *Musikrevy* 1977, roč. 32, s. 168–172. SCHMIDT, Wolfgang. Rolf Steidel: Musikerziehung im Museum. *Blätter für Lehrerfortbildung* 1973, roč. 25, s. 189–197. ZWOLSKÁ, Barbara. Ein neues polnisches Museum der volkstümlichen Musikinstrumente. *Polish Music / Polnische Musik* 1975, roč. 10, č. 3, s. 25–29. ANDRZEJEWSKA, Maria. Warszawskie Towarzystwo Muzyczne. Biblioteka-Muzeum-Archiwum. *Poradnik Muzyczny* 1961, č. 4, s. 19–21.

¹⁷⁵ Viz zejm. MACDONALD, Sharon (ed.). *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell, 2006.

¹⁷⁶ BAUR, Joachim (ed.). *Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Bielefeld: Transcript, 2010.

¹⁷⁷ <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>

3 PŘEHLED DĚJIN SVĚTOVÝCH HUDEBNÍCH MUZEÍ (Miloš Zapletal)

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola podává stručný přehled dějin hudebních muzeí, jiných hudebněmuzejních institucí a sbírek v Evropě a ve světě (situace v Českých zemích je pojednána ve čtvrté kapitole). První podkapitola se věnuje muzeím a sbírkám hudebních nástrojů, druhá pak skladatelským (monografickým) muzeím. Třetí podkapitola podává přehled hudebního muzejnictví a hudební muzeologie na Slovensku.

CÍLE KAPITOLY



- Porozumění podmínkám a fázím vývoje muzeí hudebních nástrojů, především v kontextu vývoje sbírek hudebních nástrojů, od starověku do současnosti
- Porozumění fenoménu rozličně motivovaného sbírání hudebních nástrojů
- Porozumění podmínkám a kulturněhistorickým souvislostem a fázím vývoje skladatelských (monografických) muzeí
- Porozumění situaci slovenského hudebního muzejnictví

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Muzeum hudebních nástrojů, sbírka hudebních nástrojů, uměleckoprůmyslové muzejnictví, Henri Hinrichsen, Curt Sachs, historicky poučená interpretace, historismus, hudební kánon, génius, aura, monografické muzeum

3.1 Dějiny muzeí hudebních nástrojů

Obsáhlý přehled muzeí hudebních nástrojů, jejich vývoje a aktuálního stavu v hudebním slovníku *Grove Music Online* vřazuje tato muzea do širší oblasti **sbírek hudebních nástrojů**. Ty jsou a byly pořizovány z **různých, nejen muzejních důvodů** (jako nástroje určené k provozu hudby, výtvarné objekty, historické a etnografické dokumenty, dokumenty

technologického vývoje, cennosti atd.),¹⁷⁸ i když některé sbírky původně jiného charakteru časem získaly nebo potenciálně mohou získat muzejní charakter. Obecně řečeno, „komplectace a záměrné uchovávání skupin nástrojů je starou, ovšem nikoliv univerzální praxí“.¹⁷⁹ Poměrně rozsáhlé sběry hudebních nástrojů jsou dokumentovány i mimo západní svět, a to zpravidla tam, kde určitá společnost delší dobu obývá jednu lokalitu a kde se provozuje hra nástrojových ansámbků, např. na Nové Guinei, ve východní Africe nebo v himalájských chrámech. Uchovávání hudebních nástrojů v preliterárních a historicky vzdálených společnostech mívá často mimohudební, především náboženské nebo magické souvislosti; zřejmě první skutečné sbírky hudebních nástrojů představovaly soubory kultovních nástrojů, které byly pohřbívány spolu s mrtvými pro jejich ochranu.¹⁸⁰ Platí však, že **největší sbírky hudebních nástrojů existovaly a existují v civilizovaných společnostech „s dlouhou tradicí instrumentální umělecké hudby“**.¹⁸¹ Komplexní pohled na vývoj sběratelství hudebních nástrojů – jež nabízí například zmíněné slovníkové heslo – odhaluje širší, do jaké se rozprostírá hudební muzealita. Ta často zasahuje i do oblastí ryze mimo-vědeckých: řeč je o těch situacích, kdy jsou hudební nástroje sbírány z jiného důvodu než pro jejich bezprostřední funkci či primárně praktické využití (otázkou ovšem zůstává, do jaké míry je muzealita, coby antropologický jev, vůbec podmíněna relikty před-rationálního, nanejvýš magického myšlení).

Velký rozvoj sbírání hudebních nástrojů nastal v **renesanční Itálii**. Je třeba jej především chápat jako součást širšího fenoménu sběratelství a jeho kulturních souvislostí.¹⁸² Některé nástroje zase byly součástí dobově oblíbených kabinetů kuriozit. Většina renesančních a barokních sbírek se však nezachovala, přinejmenším ne v soudržné podobě. Mezi connoisseurs, především italskými, postupně vznikal koncept „sbírky [hudebních nástrojů] coby uměleckého díla“; taková sbírka měla „ukazovat vnitřní harmonii“ mezi jednotlivými vystavenými nástroji a „vyjadřovat vkus svého vlastníka“.¹⁸³ Jeden z nejvýznamnějších šlechtických znalců a milovníků hudby Alfonso II. d'Este vlastnil sbírku hudebních nástrojů, „umístěnou ve dvou velkých místnostech, v nichž zároveň hrávali jeho hudebníci; nástroje byly seřazeny podle kategorií a rozděleny podle toho, zda se na ně hraje, nebo zda se „liši od těch [...], které jsou dnes většinou vyráběny“.¹⁸⁴

První veřejnosti přístupné muzeum, jímž bylo proslulé oxfordské Musaeum Tradescantianum (předchůdce dnešního Ashmolean Museum), již v polovině 17. století disponovalo

¹⁷⁸ LIBIN, Laurence – Arnold MYERS – Barbara LAMBERT – Albert R. RICE. Instruments, collections of. In: *Grove Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com/grove/music/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047690>

¹⁷⁹ Ibid.

¹⁸⁰ „Special ceremonies, taboos and skills connected with their [musical instruments'] manufacture and use reinforce the instruments' extra-musical connotations among non-literate societies; revered collections may thus be said to express a people's history and beliefs.“ A jinde: „[...] many ancient peoples hoarded apotropaic (evil-averting) and votive instruments for inclusion at burials. Cult instruments brought together to be entombed constitute the oldest extant true collections.“ Ibid.

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Ibid.

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Ibid.

několika exotickými „válečnými“ hudebními nástroji. Hudební nástroje byly i součástí římského muzea Athanasia Kirchnera. Jezuitský učenec a jeden z nejvýznamnějších raně novověkých hudebních teoretiků popsal nástroje ze své sbírky ve vlivném traktátu *Musurgia universalis* (1650). Italský vynálezce hudebních nástrojů Michele Todini v 17. století veřejně vystavoval osobitou sbírku svých nástrojů; podle amerického organologa Emanuela Winternitze se jednalo o „**první muzeum výlučně věnované hudebním nástrojům**“.¹⁸⁵ 18. století bylo pak dobou velkého rozmachu sběratelství klávesových hudebních nástrojů. Úpadek aristokratického sběratelství nastal po Velké francouzské revoluci.

Doplňme na okraj, že Musée de Bordeaux provozovalo v letech 1783–1793 komponované večery, sestávající z přednášky, recitace poezie a orchestrálního koncertu, a zásadním způsobem se tak podílelo na tamním hudebním životě.¹⁸⁶

19. století, století vzestupu měšťanstva, pak bylo dobou zakládání veřejně přístupných sbírek. Tuto ideu prvně vyhlásila nová **pařížská konzervatoř** roku 1795: cílem bylo vystavovat „sbírku starých nebo zahraničních nástrojů, jakož i nástrojů dnes používaných, které pro svou hlavní přednost, dokonalost, mohou sloužit jako modely“.¹⁸⁷ Skutečný provoz muzea hudebních nástrojů při pařížské konzervatoři začal však až roku **1864**.¹⁸⁸ Ještě dříve, roku 1859, vzniklo při hudební stolici univerzity v **Edinburghu** muzeum hudebních nástrojů, jež existuje dodnes; zřejmě se jednalo o vůbec první muzeum hudebních nástrojů založené za účelem vědeckého zkoumání a akademické výuky. Roku 1870 následovalo dodnes světově významné **bruselské muzeum**, roku 1888 byly položeny základy muzea berlínského, a následně vznikly i jiné podobné instituce. Počátek Sbírkou starých hudebních nástrojů **vídeňského Kunsthistorisches Museum** – jiného z dnešních nejvýznamnějších muzeí daného typu – bývá kladen už do roku 1824.

Hudební nástroje se také stávaly součástí rozmáhajících se **umělecko-průmyslových muzeí**, v kterýchžto případech nabývala hudební muzealita specifické podoby, což ostatně platí pro umělecko-průmyslová muzea vůbec (muzealizace je v nich primárně prakticky orientována na posílení technického a technologického pokroku). Nejvýznamnějším příkladem je londýnské South Kensington Museum (dnešní Victoria and Albert Museum), otevřené roku 1852. Jiným významným momentem, jenž inspiroval další podniky – a jenž úzce souvisel s fenoménem umělecko-průmyslového muzejnictví – byla Světová výstava

¹⁸⁵ Ibid. Ke sbírkám hudebních nástrojů ze 17. století srov. STOBART, Henry. World musics. In: J. P. E. Harper-Scott – Jim Samson (edd.). *An Introduction to Music Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 100.

¹⁸⁶ WEBER, William. Cosmopolitan, National, and Regional Identities in Eighteenth-Century European Musical Life. In: Jane F. Fulcher (ed.). *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music*. Oxford: Oxford University Press, 2011, s. 222–223.

¹⁸⁷ LIBIN, Laurence – Arnold MYERS – Barbara LAMBERT – Albert R. RICE. Instruments, collections of. In: *Grove Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com/grove/music/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047690>

¹⁸⁸ Srov. GÉTREAU, Florence. *Aux origines du musée de la Musique. Les collections du Conservatoire de Paris, 1793–1993*. Paris: Klincksieck, 1996.

konaná v Paříži roku 1889. Mimo jiné prezentovala indonéský gamelan (soubor bicích nástrojů), jež fascinoval skladatele Claudea Debussyho. South Kensington Museum také v roce 1872 zorganizovalo krátkodobou výstavu, jež získala v Anglii velkou popularitu a inspirovala podobné výstavy v zahraničí. Jak uváděl katalog jedné z nich, smyslem takovýchto výstav bylo prostřednictvím srovnání starších a novějších hudebních nástrojů seznámit všechny zájemce o hudbu s pokrokem, který nastal a který lze očekávat v oblasti výroby hudebních nástrojů.¹⁸⁹

„Darwinovská teorie pokroku, vědecký zájem o akustiku, snadný kontakt s koloniálními oblastmi a hojně peněžní zdroje povzbudily sběratele 19. století, jejichž majetky se staly zárodky mnoha muzejních sbírek.“¹⁹⁰ Některá muzea se zaměřovala na osvětovou a vzdělávací činnost, zatímco jiná se spíše snažila oslovit turisty s vášní pro exotiku; ještě jiná muzea se stala „archivními“ (archival), tedy soustředila prameny pro muzikologický výzkum. Až do první světové války tak probíhal „zlatý věk“ sběratelství hudebních nástrojů, taženého převážně soukromými sběrateli z řad bohatých diletantů.

Významnými postavami a institucemi první poloviny 20. století byli zejména hudební vydavatel **Henri Hinrichsen**, pečující o Univerzitní muzeum hudebních nástrojů v Lipsku, významný organolog **Curt Sachs** – kurátor sbírky patřící Hochschule für Musik v Berlíně, a Francis Galpin, jehož soukromá sbírka se stala základem organologického oddělení Museum of Fine Arts v americkém Bostonu.

Po druhé světové válce získaly hudební sbírky nový smysl života díky rozmachu zájmu o starou hudbu a její tzv. **historicky poučenou interpretaci**, jakož i díky novému rozvoji organologie, jež s výše řečeným úzce souvisel. Jako v jiných oblastech muzejnictví, tak i v oblasti veřejně přístupných sbírek hudebních nástrojů byla druhá polovina 20. století ve znamení snahy oslovit širší publikum pomocí lepších technik vystavování, a později též pomocí internetu. Tato snaha přiblížit a „vysvětlit“ hudební nástroje vedla k převaze tematicky orientovaných expozičních postupů nad postupy taxonomickými. Zároveň se standardizovala přesnější dokumentace muzejních sbírek (a analytičtější katalogizace), nově zacílená i na původní sociální a kulturní kontexty existence jednotlivých nástrojů, což vedlo též ke zdůraznění nutnosti primárního výzkumu v terénu (včetně pořizování autentických nahrávek). Změnily se rovněž strategie uchovávání nástrojů a péče o ně (konzervování, restaurování).¹⁹¹ Zda je vytváření kopií historických nástrojů pro koncertní využití rozumnějším postupem než využívání originálů, je dodnes sporné: především záleží na typu nástroje.

Nejvýznamnější univerzitní sbírky hudebních nástrojů (Edinburgh, Yale, Lipsko, Vermillion v Jižní Dakotě, a několik sbírek v Oxfordu – Ashmolean Museum, Bate Collection a Pitt Rivers Collection) se staly centry akademické organologie. Stěžejní evropské sbírky

¹⁸⁹ LIBIN, Laurence – Arnold MYERS – Barbara LAMBERT – Albert R. RICE. Instruments, collections of. In: *Grove Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com/grove/music/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047690>

¹⁹⁰ Ibid.

¹⁹¹ Ibid.

patřící konzervatořím (Berlín, Paříž, Brusel) byly zestátněny a ke konci 20. století přeneseny do architektonicky impozantních budov.¹⁹²

3.2 Dějiny skladatelských muzeí¹⁹³

Zatímco sbírky hudebních nástrojů, které lze označit za muzejní, se objevují už v raném novověku, péče o hudbu a hmotný odkaz skladatelů minulosti byla novou myšlenkou, jež se rozvinula až v 19. století v souvislosti s rozmachem **historismu**, historického vědomí a kultu historie. Ještě v předchozí dekádě převážně platilo, že většina provozované hudby byla hudbou novou, aktuální. Zlom v tomto ohledu představuje slavné Mendelssohnovo provedení *Matoušových pašijí* J. S. Bacha v roce 1829 (79 let po skladatelově smrti). S rozmachem historismu souvisela i jiná novinka, a sice zájem o životy skladatelů minulosti, přerůstající postupně až do podoby kultu skladatelů. První biografické údaje bývaly uváděny v hudebních slovnících už na konci 17. století, zájem o životy velkých skladatelů se však stupňoval ve století osmnáctém. Jak uvádí Sadie, v té samé době se objevuje myšlenka „fyzického ztělesnění“ obdivovaných skladatelů (a vůbec umělců) minulosti; jako příklad uvádí plán nerealizovaného pařížského pomníku Parnasse François, jenž měl zahrnovat sochu J. B. Lullyho a podobizny jiných francouzských skladatelů éry Ludvíka XIV. Pravým objektem obdivu se však stal **Händel**. Byl prvním skladatelem, jehož socha kdy byla vztyčena (stalo se tak roku 1738 v Londýně), prvním skladatelem, o němž byla napsána monografie, prvním skladatelem, jenž byl připomenut a oslaven velkým výročním festivalem (roku 1784), jehož dílo se stalo předmětem souborné edice a jenž byl pohřben v národní svatyni (v hrobce završené sochou).¹⁹⁴ V 19. století se pak široce rozšířila praxe obřadných pohřbů významných osobností, tedy i skladatelů, a ukládání jejich ostatků do vyhrazených památečních zón na centrálních hřbitovech (Zentralfriedhof ve Vídni, Père Lachaise v Paříži, Vyšehrad v Praze). Formování národních hudebních kánonů úzce souviselo s formováním moderních národů, což se typicky ukazuje na příkladu dvou velkých evropských národů konstituovaných v 19. století: národa německého s jeho symfonickou tradicí a národa italského s jeho tradicí operní.¹⁹⁵ Toto byl kontext, v němž v 19. století nastal pravý rozmach oslavování skladatelů minulosti. Sochy a busty národních skladatelů bývaly umísťovány do veřejného prostoru, podobně jako sochy králů, vojevůdců a jiných významných mužů (první Haydnova už ve třicátých letech, Beethovenova roku 1840, Mozartova 1842, Bachova 1843, a další následovaly). Jinou formu oslavného připomínání velkých skladatelů představují pamětní desky (v německojazyčném prostředí byla zřejmě první ta Haydnova, instalovaná ve Vídni roku 1840), dále též pojmenovávání ulic, náměstí a institucí. Pojetí skladatele coby hrdiny přichází však až s Beethovenem. V prvních desetiletích 19. století

¹⁹² Ibid.

¹⁹³ V této podkapitole vycházíme především z úvodních kapitol knihy: SADIE, Julie Anne – Stanley SADIE. *Calling on the Composer: A Guide to European Composer Houses and Museums*. New Haven – London: Yale University Press, 2005. Viz dále odkazy na konkrétní místa textu.

¹⁹⁴ SADIE, Julie Anne – Stanley SADIE. *Calling on the Composer: A Guide to European Composer Houses and Museums*. New Haven – London: Yale University Press, 2005, s. 24.

¹⁹⁵ Ibid., s. 24–25.

se zásadně proměňuje veřejné chápání umělecké činnosti, ať už skladatelské, malířské nebo básnické: už nikoliv coby činnosti řemeslné, nýbrž tvůrčí. Skladatel je pojímán jako génius, a tak i jeho každodenní život získává auru, kterou je třeba uchovávat a které je třeba se klanět.¹⁹⁶ Odtud byl už jen krok k prvním skladatelským muzeím.

Jak uvádí Sadie, většina skladatelských muzeí byla a je věnována skladatelům narozeným v druhé polovině 19. století (zhruba 100), podstatně méně skladatelům narozeným v první polovině 19. století (cca 50), na třetím místě pak jsou skladatelé narození jednak v druhé polovině století osmnáctého (cca 30), jednak během celého století dvacátého (cca 30; mezi nimi ovšem převažují skladatelé narození na samém začátku století). Muzea věnující se skladatelům staré nebo soudobé hudby – tedy tvořícím převážně před rokem 1700 nebo po roce 1950 – představují raritu; příkladem budiž Hildegarda von Bingen na jedné straně a průkopník elektronické hudby Ralph Lundsten na straně druhé.

Dodejme zde, že počet a kvalita muzeí věnovaných určitému skladateli jsou většinou svého druhu ukazatelem role, jakou tento skladatel hraje v daných národních mytologiích, ideologiích a kulturách; např. relativně malý zájem muzeí o Mendelssohna koresponduje s malou pozorností, která je mu tradičně věnována ze strany německé muzikologie; protikladem je např. polský národní kult Chopina, o nějž pečuje zejm. chopinovský institut, ruský kult Čajkovského, nebo italský kult Verdiho. Naznačené vztahy a souvislosti představují nesmírně zajímavé kulturněhistorické a muzeologické téma. Je rovněž pozoruhodné, jak málo muzejní péče je věnováno dvěma nejvýznamnějším skladatelům 20. století, Stravinskému a Schönbergovi.

Sbírání předmětů – především hudebnin, nástrojů a ikonografických materiálů – souvisejících se skladateli začalo až na konci 18. století. Velký rozmach této aktivity nastal pak, jak bylo řečeno, v 19. století. Kromě zmíněných druhů předmětů se začaly sbírat i ty, které s hudbou přímo nesouvisí: osobní předměty, nábytek, knihy, šaty aj. S tímto zájmem o způsob života velkých umělců pak pochopitelně úzce souvisel zájem o budovy, ve kterých žili, což vedlo ke snaze uchovat nebo znovuvytvořit (z budov a předmětů) svět, který skladatel obýval. Tato posedlost neopanovala pouze svět hudby, měla své obdoby i v jiných druzích umění: v Shakespearově rodném domě ve Stradfordu nad Avonou byl zřízen památník už v roce 1847, v Goethově rodišti ve Frankfurtu v roce 1859. **První skladatelské muzeum – Mozartův Geburtshaus v Salcburku – bylo otevřeno roku 1880**; už roku 1856 se však zde konala výroční mozartovská slavnost. Z přehledu, který uvádí Sadie, vyplývá, že následovala muzea věnovaná Grétrymu (Liège, 1882), Lisztovi (Výmar, 1887), Saint-Saënsovi (Dieppe, 1890) a Beethovenovi (Bonn, 1891). Před první světovou válkou vzniklo mnoho nových skladatelských muzeí, hlavně v Německu a Rakousku (Brahmsovo v Gmundenu, Bachovo v Eisenachu, Wagnerovo v Graupě, Haydnovo ve Vídni, Schubertovo tamtéž, Schumannovo ve Zwickau, Lisztovo v Raidingu, Spohrovo v Kasselu, Silcherovo ve Schnaitu), ale i jinde (Rossiniho a Donizettiho památníky v Itálii aj.). Některá

¹⁹⁶ Ibid., s. 25–28.

z těchto muzeí byla založena veřejnými institucemi, jiná soukromíky nebo rodinami skladatelů. Od té doby se množství skladatelských muzeí v Evropě – jež zůstala doménou tohoto druhu muzeí – rozrostlo do obrovské šíře přesahující tři stovky. Stále však existuje několik skladatelů považovaných za klasiky, kterým dosud není věnováno žádné muzeum – z autorů 19. a 20. století jsou to např. Meyerbeer, Gounod, Offenbach, Franck, Borodin, Balakirev, Bizet, Fauré, Hindemith, Poulenc a Webern. Doplňme zde, že odhalit důvody těchto a jiných disproporcí může být úkolem hudební muzeologie. Sadie vidí hlavní důvod ve skutečnosti, že někteří z těchto skladatelů působili převážně v cizině nebo nebyli vázáni k žádnému specifickému místu; nebo prostě chyběla vůle a finance nutné k vytvoření příslušného muzea.¹⁹⁷ Jinde Sadie uvádí, že od počátku existovaly jisté disproporce mezi tím, jaký je skutečný (ať už dobový nebo dnešní) význam skladatele, a mírou muzejní péče o jeho odkaz; příkladem jsou raná skladatelská muzea, věnovaná Silcherovi, Suppèmu či Benoitovi. Tento jev byl podle Sadieho zapříčiněn faktorem náhody: mohlo se jednat o spojení skladatele s ekonomicky nebo politicky silnými společenskými skupinami, nebo o jeho „reprezentativní roli v politicky utlačované skupině“, či o záležitosti majetkové, ceny nemovitostí, ochotu lokálních bank a podniků poskytnout finanční podporu apod.¹⁹⁸

Potom také existuje disproporce geografická: jen relativně velmi málo skladatelských muzeí vzniklo ve Velké Británii, Francii a Španělsku. Odlišnost od Německa, Itálie a středoevropských zemí z hlediska formování moderního národa a národního státu je zřejmě nikoliv jediným, avšak zdaleka nejdůležitějším faktorem (dodejme, že se jedná o pozoruhodné téma pro muzeologický výzkum).¹⁹⁹

Jednotlivá existující muzea skladatelů se značně liší kvalitativně i kvantitativně. Na jedné straně zde jsou velká profesionálně řízená muzea.

K ZAPAMATOVÁNÍ



Z těch nejvýznamnějších jmenujme např. Händel-Haus v Halle, Mozart Geburtshaus v Salzburgu, Beethoven-Haus v Bonnu, Griegův dům v Trolldhaugenu a Čajkovského dům v Klinu.

Pak jsou zde malá soukromá muzea na straně druhé.²⁰⁰ Za zmínku zde stojí dnes již zaniklý památník Erika Satieho v Paříži, jenž pro své miniaturní rozměry získal název Musée-Pla-

¹⁹⁷ Ibid., s. 1–3.

¹⁹⁸ Ibid., s. 29–30.

¹⁹⁹ K tomu viz zejm. komentáře: SADIE, Julie Anne – Stanley SADIE. *Calling on the Composer: A Guide to European Composer Houses and Museums*. New Haven – London: Yale University Press, 2005, s. 30 a 31.

²⁰⁰ Ibid., s. 1–3.

card (muzeum-skříň). Skladatelským muzeím se obecně daří v evropských zemích s bohatou hudební tradicí a v těch zemích, které se staly národním státem poměrně nedávno. Jedno nebo druhé platí zejména pro tyto země: Rakousko, Německo (v někdejší NSR tento vývoj ještě akceleroval v době hospodářské konjunktury sedmdesátých a osmdesátých let), pobaltské země, Rumunsko, jihoslovanské země, Ukrajina, Polsko, Maďarsko (zde jsou muzejně uctíváni národní skladatelé, ale i Haydn a Beethoven), České země (zde je, do dejme, situace podobná jako v Maďarsku, pokud jde o Beethovena, Mozarta a Mahlera, ale nikoliv třeba Webera nebo Wagnera; smutným případem je pak haydnovská Lukavice...) a Slovensko; zvláštním případem pak je dvojnárodnostní Belgie.²⁰¹

Mimo Evropu – do níž v tomto ohledu řadíme i Rusko – se skladatelská muzea vyskytují hlavně ve Spojených státech amerických (Bily Clocks Museum ve Spillville v Iowě, připomínající tamní Dvořákův pobyt, Deliusův památník u Jacksonville na Floridě, Casalsův v portorickém San Juan, malý archiv Oleho Bulla v Sudbury ve státě Massachusetts, zmiňme však i památník Noëla Cowarda na Jamajce), dále též v Austrálii a na Kavkazu. Pro kultury velkých asijských civilizací není typická představa oslavování jednoho skladatele.²⁰²

Většina skladatelských muzeí nedisponuje velkým množstvím artefaktů, proto nemají možnost obměňovat stálou expozici nebo pořádat výstavy. Skladatelská muzea se velmi zřídka nacházejí v budovách postavených pro tento účel (např. Čiurlionisovo muzeum v Kaunasu).²⁰³ Typicky jsou instalována v místech, kde se skladatel narodil (německy Geburtshaus, anglicky Birthplace), nebo kde žil a pracoval (Wohnhaus/Wohnung, house), nebo kde zemřel (Sterbewohnung, deathplace), či v těsné blízkosti takovýchto objektů (tak je tomu v případě Čajkovského památník v Klinu). Všechny zmíněné vlastnosti se pochopitelně mohou prolínat v jednom objektu, i když to není častý případ. Většina skladatelů je připomínána prostřednictvím svých rodných domů nebo míst v jejich bezprostřední blízkosti (mj. Händel, J. S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Rossini, Donizetti, Bellini, Berlioz, Chopin, Schumann, Liszt, Verdi, Smetana, Bruckner, Musorgskij, Čajkovskij, Dvořák, Puccini, Mahler, Debussy, Elgar, Sibelius, Rimskij-Korsakov). Pokud v nich není přímo muzeum, bývá na rodných domech skladatelů či v jejich blízkosti instalována alespoň pamětní deska, anebo také busta či socha. Obecně řečeno muzea v rodných domech podávají obecnější, celistvější přehled skladatelova života a díla. Podle Sadieho rodná místa vyvolávají „sentimentální konotace“, což v ještě větší míře platí pro místa úmrtí, která nadto „poskytují větší prostor pro evokaci“. Snaha evokovat obraz skladatelovy smrti – pro našince občas přehnaně patetickým nebo až morbidním způsobem – je typická pro italská muzea.²⁰⁴ Památníky v rodných domech většinou, jakkoliv stručně, vyprávějí celý příběh skladatelova života a tvorby, zatímco památníky v místech úmrtí spíše „sumarizují jeho život, načež se soustřeďují na poslední roky a pozdní díla, pocty skladateli, jeho hudební

²⁰¹ Ibid., s. 30–33.

²⁰² Ibid., s. 33.

²⁰³ Ibid., s. 10.

²⁰⁴ Ibid., s. 6–7.

odkaz a posmrtnou recepci“.²⁰⁵ Některé památníky jsou věnovány skladatelově rodině spíše než samotnému skladateli (památník Mozartovy matky v St. Gilgen, Beethovenovy v Ehrenbreitsteinu, nebo Mozartova otce – jenž byl ovšem také skladatelem – v Augsburgu), pochopitelně zvláště tehdy, jedná-li se o hudebnický rod (Bachův památník ve Wechmaru, Mozartův v Salcburku, Památník rodu Foersterů v Osenicích) nebo bratry-hudebníky (rodiště bratrů Haydnů v Rohrau, Bendů v Benátkách nad Jizerou, Vranických v Nové Říši, Schubertů ve Vídni aj.), nebo hudebnické manželské páry (schumannovská muzea), nebo se soustřeďují na zobrazení rodinného zázemí a rodinných vztahů (Berliozův rodný dům v La Côte-Saint-André nebo Dvořákův památník na Vysoké). Některá muzea jsou věnována dvěma a více skladatelům zároveň, skladatelským či uměleckým skupinám, hudebnímu žánru, instituci, nějaké jiné významné místní postavě apod. Zmínit je třeba Wagnerovo muzeum v Bayreuthu, jež je zároveň muzeem bayreuthského festivalu, Spohrovo muzeum v Kasselu zabývající se šířeji hrou na housle, či dvě muzea mužského sborového zpěvu a Sängerbundů (Koschatovo v Klagenfurtu a Silcherovo ve Schnaitu), nebo Händel-Haus v Halle – toto vcelku ojedinělé muzeum rovněž dokumentuje hudební historii svého regionu a také hudební nástroje.²⁰⁶ Některá muzea se až přehnaně zaměřují na ostatní život skladatele na úkor jeho díla: příkladem je Verdiho památník v Roncole.²⁰⁷

Místa, kde skladatel žil a pracoval, nejlépe dokumentují jeho způsob života, a často mohou být v tomto směru velmi objevná. Většinou jde o venkovské nebo měšťanské obytné domy, může se jednat také o šlechtické rezidence, v nichž skladatel trvale nebo dočasně působil, či církevní objekty. Zvláštním případem tohoto druhu památníku jsou různá skladatelská refugia, umožňující soustředění a inspirativní svým okolím, např. kompoziční chaty (zejm. rekonstrukce Mozartovy původně vídeňské chaty „Zauberflöte“ v Salcburku a tři chaty Mahlerovy) a letní byty (např. Janáčkovský domek na Hukvaldech, Dvořákova vila Rusalka nebo Sukův dům v Křečovicích). Nejzajímavější jsou pro návštěvníky v tomto směru samozřejmě samotné pracovny skladatelů, ať už zachované či rekonstruované (někdy na úplně jiném místě, jak je tomu v případě Schönbergovy losangeleské pracovny rekonstruované ve Vídni), poněvadž umožňují jedinečným, specificky muzeálním způsobem evokovat zdroje skladatelovy inspirace. Nejedná se přitom jenom o pracovny samotné, tedy místnosti a jejich vybavení, ale také o umístění domu v určitém prostředí, pohledy z okna do krajiny, třeba i zvuky doléhající do místnosti zvenčí – jakkoliv se to vše více nebo méně změnilo od skladatelových dob. Interiéry některých památníků mají i vysokou hodnotu umělecko-historickou (např. Ježkův „Modrý pokoj“ nebo Ravelův památník v Montfort-l'Amaury). Typickými příklady památníků poměrně autenticky zachovávající všechny zmíněné, muzejní i mimo-muzejní aspekty jsou Mahlerova chata u Wörthersee, Janáčkův

²⁰⁵ Ibid., s. 36.

²⁰⁶ HEYDE, H. *Historische Musikinstrumente des Händel-Hauses*. Halle an der Saale: Händel-Haus, 1983. MUSKETA, K. *Musikgeschichte der Stadt Halle: Führer durch die Ausstellung des Händel-Hauses*. Halle an der Saale: Händel-Haus, 1998.

²⁰⁷ SADIE, Julie Anne – Stanley SADIE. *Calling on the Composer: A Guide to European Composer Houses and Museums*. New Haven – London: Yale University Press, 2005, s. 15–21.

domek na Hukvaldech či dvořákovský areál na Vysoké. Dodejme, že takovéto poznání mohou ovšem zprostředkovat i domy, v nichž žádné muzeum není instalováno: např. dům, osazený pamětní deskou, ve kterém žil a pracoval Vilém Petrželka, sám o sobě dokumentuje specifickou atmosféru prvorepublikového Brna – jsa obklopen tehdy vysoce moderní architekturou, sochami sportovců a rušnými bulváry – i topografické souvislosti (je vzdálen do pěti minut chůze od obydlí Janáčka, Pavla Haase, malíře Eduarda Miléna, varhanické školy atd.). Pracovny mohou také jedinečně dokumentovat skladatelovu pracovní metodu (např. Mahlerovy asketické chaty). Je zajímavé a paradoxní, že většina muzealizovaných pracoven skladatelů je prosta reprodukované hudby: umožňují návštěvníkovi si hudbu představovat a v klidu o ní přemýšlet.²⁰⁸

Mnoho památníků, zejména ve střední a východní Evropě, je instalováno v podobě školní třídy, což reflektuje skutečnost, že nezanedbatelné množství skladatelů tvořili synové venkovských učitelů (Schubert, Bruckner). Poměrně častým typem jsou pracovny v hudebních školách, konzervatořích a univerzitách (Rossiniho v Pesaru, Donizettiho v Bergamu, Piccinniho v Bari, Schumannova v Lipsku, Janáčkova v Brně, Dittersdorfova v Javorníku, Lisztova v Budapešti). Jen relativně málo skladatelských muzeí je instalováno v rámci koncertních a divadelních budov (Nielsenův památník v Odense, Pergolesiho a Spontiniho památník v Jesi).²⁰⁹

Nejen v českých zemích, ale i v Rakousku a Německu existuje silná tradice vlastivědných muzeí, jež pochopitelně připomínají významné skladatele dané lokality (nikoliv nutně rodáky) v rámci svých stálých expozic. V Rakousku to jsou například připomínky Brahmsa v Gmundenu, Brucknera ve Vöcklabrucku, Suppého v Gars am Kamp, Grubera v Arnsdorfu; v Německu je podobně vzpomínán Weber v Eutinu či J. S. Bach ve Wechmaru, Eisenachu, Ohrdrufu a Arnstadtu. Podobné příklady existují i v jihoslovanských zemích a jinde.²¹⁰

Sbírání hudebních památek – především hudebnin – je poměrně mladou záležitostí. Záhy poté, co začali být skladatelé oceňováni jako velcí umělci, géniové, začali se objevovat zájemci o sbírání jejich rukopisů. To se dělo od konce 18. století, a zejména pak v průběhu století následujícího. Do té doby byly skladby sbírány pouze z důvodů interpretačních, nikoliv pro jejich imanentní hodnotu. Sbírání jiných památek souvisejících se skladateli – hudebních nástrojů, na které hráli, dokumentů a nejrůznějších osobních předmětů – se vyvíjelo pomaleji; většina takovýchto materiálů se dochovala z 19. a 20. století. Jak píše Sadie: „Všechny takovéto předměty získávají svou blízkostí skladateli speciální auru, a jsou proto neocenitelné pro každé muzeum, které se chce pokusit znovuvytvořit jeho svět.“²¹¹

²⁰⁸ Ibid., s. 7–10.

²⁰⁹ Ibid., s. 13–14.

²¹⁰ Ibid., s. 14–15.

²¹¹ Ibid., s. 35–36. Přeložil M.Z.

3.3 Hudební muzejnictví a muzeologie na Slovensku

Počátky hudebního muzejnictví na Slovensku souvisejí se vznikem československého státu: Vladimír Helfert inicioval v roce 1919 systematický sběr slovenských hudebních pramenů s cílem vytvořit státní hudebně-historický ústav, který by centrálně evidoval materiály české i slovenské provenience.²¹² Další postavou, která se výrazně zasadila o vznik slovenského hudebního muzejnictví, byl Dobroslav Orel, zakladatel slovenské muzikologie. Při Filozofické fakultě nově vzniklé Univerzity Komenského v Bratislavě začal po roce 1921 shromažďovat dokumenty k hudební historii – vytvořil zde **hudební archiv**, analogický k těm, které existovaly v Praze a Brně – a zejména pozůstalost Jána Levoslava Belly. Kromě toho Orel inicioval sběr nehmotných památek slovenského hudebního folklóru v Státním ústavu pro lidovou píseň při Univerzitě Komenského, jenž vznikl roku 1925. Další pohyb směrem ke vzniku slovenského muzejnictví pak přinesl ruch po druhé světové válce, související se snahou evidovat a zabezpečit konfiskované kulturní památky šlechtické a církevní provenience. Juraj Šimko-Juhás usiloval o založení Slovenského hudebního muzea při klášteře v Dolnej Krupej (lokality též spojené s Beethovenem).²¹³ Prováděl akvizice hudebních památek (nástrojů, hudebnin a pozůstalostí osobností hudební kultury) pro tehdejší Slovenské muzeum. V roce 1956 tak vzniklo v Dolnej Krupej detašované Hudební oddělení Slovenského muzea, o dva roky později však zaniklo.²¹⁴

K ZAPAMATOVÁNÍ



První specializované hudebněmuzejní pracoviště na území Slovenska tak konečně vzniklo až v roce 1965: Hudobné oddelenie v rámci Historického ústavu Slovenského národného múzea.

Jeho sbírkotvorná činnost byla profilována převodem památek z muzikologických pracovišť univerzity a akademie věd, jakož i etnografických artefaktů ze SNM. Hudební oddělení se osamostatnilo roku 1991, čímž vzniklo **Hudobné múzeum** pod egidou SNM.²¹⁵ Jeho

²¹² BUGALOVÁ, Edita. Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska: poznámky k vývoju tezaurácie hudobných prameňov na Slovensku. In: *Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska*. Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia – SNM, 2011, s. 5–10.

²¹³ Srov. KRAJČIOVÁ, Mária. Poznámky k životu a pôsobeniu Juraja Šimka-Juhása v kontexte jeho prínosu pre slovenské hudobné múzejníctvo. In: *Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska*. Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia – SNM, 2011, s. 148–157.

²¹⁴ BUGALOVÁ, Edita. Počiatky hudobného múzejníctva na Slovensku. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 1.

²¹⁵ K dejinám muzea ďalej viz např. TAUBEROVÁ, Alexandra. Nahliadnutie do života Hudobného múzea Slovenského národného múzea v rokoch 1975–2000. In: *Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska*. Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia – SNM, 2011, s. 175–176. ČÍŽIK, Vladimír. Dokumentácia súčasného hudobného života na Hudobnom oddelení SNM v Bratislave. In: Vladimír Čížik (ed.). *Zborník referátov zo seminára venovaného problematike dokumentácie súčasného hudobného života* 13. 2. 1986.

prvním ředitelem byl etnoorganolog Ivan Mačák, jenž zajistil pozoruhodnou sbírku hudebních nástrojů. V rámci slovenského hudebního muzejnictví hraje Hudobné múzeum klíčovou roli.²¹⁶ U příležitosti 25. výročí svého vzniku uspořádalo reprezentativní výstavu „KLENOTY z múzea“.²¹⁷ V letech 1990 a 1993 Hudobné múzeum hostilo Mezinárodní seminář o problematice dokumentace tradičních hudebních nástrojů pod záštitou CIMCIM.

Pokud jde o sbírkotvornou činnost Hudobného múzea, jejím prvořadým kritériem je „výpovedná hodnota hudobného prameňa vo vzťahu k hudobnej minulosti a súčasnosti Slovenska“. Sbírkový fond Hudobného múzea²¹⁸ se dělí na: (1) archiválie (hudební sbírky, osobní fondy, fondy institucí), (2) hudební nástroje (evropské, slovenské lidové, tradiční evropské i mimoevropské), (3) zvukové nosiče a (4) ikonografické prameny. Touto tematickou i materiálovou šíří je Hudobné múzeum specifické v kontextu evropských hudebních muzeí, podobně jako České muzeum hudby; většinu sbírkových předmětů HM totiž tvoří archiválie, tedy typ sbírkových předmětů, na niž se v zahraničí specializují hudební archivy a knihovny.²¹⁹ Od roku 2016 má Hudobné múzeum kurátora pro oblast nonartifciální hudby.²²⁰ Mezi sbírkovými předměty ve fondech pro nonartifciální hudbu převládají sekundární sbírkové předměty, dokumentující provozování, propagaci a recepci hudby (různé programy, pozvánky, skládačky, bulletiny, plakáty, fotografie z vystoupení, fotografie umělců, ideové koncepce, ediční a nahrávací plány institucí, gramofonových firem a vydavatelství, korespondence, výstřižky z periodik i celá periodika, trofeje). Z primárních předmětů jsou zastoupeny notové záznamy skladeb (autografní i tištěné), reprodukční technika a audiovizuální nosiče. Sbírkotvorná činnost v oblasti nonartifciální hudby se bude zřejmě značně rozvíjet. Velkou roli v dědictví slovenské nonartifciální hudby hraje rezo-

Bratislava: Slovenské národné múzeum – Slovenský hudobný fond, 1986, s. 22–28. *Dokumentácia pamiatok hudobnej povahy v Hudobnom oddelení Historického ústavu Slovenského národného múzea v Bratislave*. Interní metodický materiál. Bratislava, 1988. BALLOVÁ, Ľuba et al. *Hudobné zbierky Slovenského národného múzea / Musiksammlungen des slowakischen Nationalmuseum 1965–1975*. Bratislava: Slovenské národné múzeum – Slovenský hudobný fond, 1975. BALLOVÁ, Ľuba. Budovanie hudobného oddelenie SNM. *Múzeum* 1967, roč. 12, č. 3, s. 9–11.

²¹⁶ BUGALOVÁ, Edita. Počiatky hudobného muzejníctva na Slovensku. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 2.

²¹⁷ KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana. Klenoty z múzea alebo ako sa zbiera hudba. *Múzeum* 208, roč. 64, č. 2, s. 56. Pro přehled výstav a expozic Hudobného múzea viz FOJTÍKOVÁ, Lucia. Ako prezentujeme hudbu v SNM-Hudobnom múzeu. *Múzeum* 208, roč. 64, č. 2, s. 49–52.

²¹⁸ Srov. KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana (ed.). *Sprevodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea SNM I. Hudobné zbierky archívnej povahy*. Bratislava: Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, 2001. KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana (ed.). *Sprevodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea SNM II. Hudobné nástroje*. Bratislava: Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, 2003. BUGALOVÁ, Edita et al. SNM – Hudobné múzeum z pohľadu vybraných súborov zbierkových predmetov. *Múzeum* 2013, roč. 59, č. 3, s. 16–19.

²¹⁹ URDOVÁ, Sylvia. Odborná dokumentácia zbierkového fondu v SNM-Hudobnom múzeu. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 8.

²²⁰ K termínu nonartifciální hudba, jenž v české (a slovenské) muzikologické terminologii v sedmdesátých letech 20. století nahradil dřívější pojmy a termíny jako populární, lehká, zábavná, bytová aj. hudba, srov. zejm. POLEDNÁK, Ivan – Jiří FUKAČ. Nonartifciální hudba. In: Jiří Fukač – Petr Macek – Jiří Vysloužil (edd.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 618–620.

fonická kytara dobro, jež získala zvláštní oblibu v USA; v roce 2017 jí byla věnována výstava „... A nazvali ju Dobro“. V roce 2008 byla Hudobným múzeem uspořádána reprezentativní výstava „Slovenský bigbít“.²²¹

Na Hudobné oddelenie SNM navázala v následujících desetiletích jiná hudebněmuzejní pracoviště na Slovensku. V roce 1969 to bylo **Literárne a hudobné múzeum v Bánské Bystrici** (dnes součást bánskobystrické Štátnej vedeckej knižnice), jehož sbírkový fond obsahuje hlavně předměty vztahující se k osobnostem, tělesům, akcím a institucím bánskobystrického regionu (mezi dokumentované osobnosti patří zejm. Tibor Andrašovan, Ján Ergy, Ján Levoslav Bella, Viliam Figuš Bystrý, Ján Móry, Ján Cikker, Andrej Očenáš aj.).²²²

V roce 1974 byla zřízena muzikologická pozice v Západoslovenském muzeu v Trnavě k zabezpečení péče o pozůstalost Mikuláše Schneidera-Trnavského. Výsledkem je dnešní trnavský **Dom hudby Mikuláša Schneidera-Trnavského**, umístěný v budově, ve které **Schneider-Trnavský** bydlel téměř padesát let. Plán muzea vznikl už v roce 1958, kdy skladatel zemřel, stálá expozice zde byla instalována v roce 1978, u příležitosti dvacetiletého výročí. O významu, jaký je Schneiderovi-Trnavskému přisuzován ve slovenské hudební kultuře, svědčí fakt, že se původně mělo jednat o muzeum zakladatelů slovenské moderní hudby. Na zámku Dardanely ve východoslovenských Markušovicích byla roku 1983 zpřístupněna stálá expozice klávesových nástrojů – dnes patří Muzeu Spiše v Spišské Nové Vsi. Od roku 1992 pak je úsek dějin hudební kultury součástí Záhorského muzea v Skalici. V roce 2006 bylo Nadací Jána Cikkera zřízeno **Múzeum Jána Cikkera** ve skladatelově bratislavském domě. Jedním ze stěžejních posláních muzea je zpracování Cikkerovy pozůstalosti,²²³ obsahující četné primární i sekundární sbírkové předměty, a uchování a šíření

²²¹ FOJTÍKOVÁ, Lucia. Ako ďalej s populárnou hudbou v SNM-Hudobnom múzeu? *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 25–27.

²²² Srov. BÁRDIOVÁ, Marianna. *Literárne a hudobné múzeum, 25 rokov*. Banská Bystrica: Literárne a hudobné múzeum, 1994. BÁRDIOVÁ, Marianna. Literárne a hudobné múzeum. In: Oľga Lauková (ed.) *Knižnica v premenách času, 1926–2001*. Banská Bystrica: Štátna vedecká knižnica, 2001, s. 67–69. BÁRDIOVÁ, Marianna. Zástoj Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici v hudobnej kultúre Slovenska. *Slovenská hudba* 1999, roč. 25, č. 4, s. 520–530. BÁRDIOVÁ, Marianna. Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, jeho zástoj a perspektíva v rozvoji kultúry a umenia mesta a regionu. In: Rudolf Veselovský (ed.) *Mestská konferencia o kultúre a umení v Banskej Bystrici*. Banská Bystrica: Park kultúry a oddychu, 1995, s. 19–23. BÁRDIOVÁ, Marianna. Špecializované vyučovacie hodiny v Literárnom a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici – typy, zameranie, obsah. In: Marianna Šáškyová (ed.) *Múzeum školou a hrou*. Bratislava: SNM-NMC, 2000, s. 58–63. BÁRDIOVÁ, Marianna. Dokumentácia súčasnej hudobnej kultúry v Literárnom a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici. In: Vladimír Čížik (ed.) *Zborník referátov zo seminára v Bratislave 13. 2. 1986*. Bratislava: SNM – SHF, 1986, s. 35–41. BÁRDIOVÁ, Marianna. Dokumentácia hudobnej tvorby s tematikou SNP v Literárnom a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici. In: Marianna Bárdiová (ed.) *SNP v hudbe*. Banská Bystrica: Literárne a hudobné múzeum, 1985, s. 134–140. BÁRDIOVÁ, Marianna. Hudobnodokumentačná a muzikologická práca v Literárnom a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici. *Literárno-hudobné Pohronie* 1983, č. 15, s. 33–38. ŠIMIG, Imrich. Tibor Andrašovan v zbierkovom fonde ŠVK – Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 31.

²²³ Srov. BÁRDIOVÁ, Marianna. Cikkerova pozostalost' z pohľadu hudobnej muzeológie. *Slovenská hudba* 2012, roč. 38, č. 1, s. 106–120.

skladatelova odkazu.²²⁴ Hudební sbírky archivní povahy (zejm. pozůstalosti a osobní fondy četných hudebníků) jsou též shromažďovány v **Literárním archivu Slovenské národní knihovny v Martině**.²²⁵ V Šarišském muzeu v Bardějově je uložen pozůstalost skladatele a dirigenta Bély Kélera.²²⁶ Muzeum města Bratislavy vlastní unikátní fotografickou sbírku městského archiváře Jána Batky, jež má hodnotu hudebního pramene.²²⁷ Zajímavý projekt, nazvaný „Ako znejú...“, realizuje od roku 2015 Považské múzeum v Žilíně; je zaměřený na dokumentaci a prezentaci lidových nástrojů žilinského regionu. Hudebněmuzejní aktivity vyvíjelo též **Východoslovenské muzeum** v Košicích.²²⁸

Přestože na Slovensku se hudební muzeologie v posledních letech čile rozvíjí,²²⁹ stále zde platí, že hudební muzejnictví je v systému slovenského muzejnictví marginalizováno. Během minulého režimu pak platilo,²³⁰ že mnoho cenných památek hudební kultury „v čase budovania nových sídlisk a asanácie mestských štvrtí končili obyčajne v kontajneroch. Málokto ich považoval za predmety hodné záchrany, neuvažoval nad ich možnou múzejnou hodnotou“.²³¹

²²⁴ MICHALICOVÁ, Irena. Čím žije Múzeum Jána Cikkera. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 57–61. Podrobněji o muzeu pojednává: SEDLÁKOVÁ, Katarína. *Múzeum Jána Cikkera ako model inovácie hudobného múzea*. Bakalářská práce, Univerzita Konštantína Filozofa. Nitra, ?.

²²⁵ BUGALOVÁ, Edita. Mikuláš Schneider-Trnavský (1881–1958) v múzeu. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 28.

²²⁶ GUTEK, František. Hudobná pozostalosť a memorabílie Bélu Kélera. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 39–42. GUTEK, František. Pozostalosť Bélu Kélera v Šarišskom múzeu v Bardejove. In: K. Medňanský (ed.). *Tvorba bardejovského rodáka Bélu Kélera z pohľadu muzikológov a interpretov 21. storočia*. Prešov: Prešovská univerzita, 2013, s. 49–62.

²²⁷ FRANCOVÁ, Zuzana. Fotografická zbierka Jána Batku (1845–1917) jako hudobný prameň. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 35–38.

²²⁸ Srov. PETÁCH, J. Hudobné oddelenie Východoslovenského múzea. *Múzeum* 1953, roč. 1, č. 1.

²²⁹ Podle Bárdiové se hudebněmuzeologické problematiky ve svých dílech opakovaně dotýkal Jozef Kresánek, viz BÁRDIOVÁ, Marianna. Hudobná muzeológia z pohľadu muzikologického diela Jozefa Kresánka. *Musicologica Slovaca* 2013, roč. 30, č. 4, s. 224–234. Důležitým aktuálním příspěvkem k hudební muzeologii je monotematické číslo slovenského časopisu *Múzeum* (roč. 64, č. 2), věnované hudebnímu muzejnictví. Z dalších hudebněmuzeologických prací slovenské proveniencie: BÁRDIOVÁ, Marianna. Hudobno-múzejný pohľad na zborovú tvorbu Jána Móryho. In: Milan Pazúrik (ed.). *Cantus choralis slovaca 1998*. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta UMB, 1999, s. 72–77. HRADSKÁ, Brigita. K téme ochrany zbierkových fondov. In: *Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska*. Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia – SNM, 2011, s. 177–204. FOJTÍKOVÁ, Lucia. Hudobný prameň a múzejný vzdelávací program. In: *Ibid.*, s. 205–213. JANTOŠČIAK, Peter. Cesta od katalogizačných kariet k digitálnym záznamom: Digitálne záznamy umeleckých hudobných nástrojov v SNM – Hudobnom múzeu. In: *Ibid.*, s. 268–276. TAUBEROVÁ, Alexandra. Dokumentácia pamiatok hudobnej povahy. *Múzeum* 1991, roč. 36, č. 4, s. 9–10. BÁRDIOVÁ, Marianna. Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici a umelecká výchova. In: Eva Langsteinová – Ľudmila Červená (ed.). *Ako ďalej v hudobnej výchove*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 1995, s. 214–221.

²³⁰ Srov. např. ŠTILICHOVÁ, Danica. Niekoľko osobných spomienok. In: *Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska*. Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia – SNM, 2011, s. 170–171. ČÍŽIK, Vladimír. Za hrst' spomienok bývalého múzejníka. In: *Ibid.*, s. 172–174.

²³¹ BUGALOVÁ, Edita. Mikuláš Schneider-Trnavský (1881–1958) v múzeu. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 28. Bugalová se k marginalizaci hudebního muzejnictví vyjadřovala už ve článku BUGALOVÁ, Edita. *Múzeum – súčasť prítomnosti. Nové slovo* 45/1987.

4 HUDEBNÍ MUZEA V ČESKÉ REPUBLICE (Miloš Zapletal)



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola podává přehled vývoje a současného stavu hudebněmuzejních institucí (samostatných hudebních muzeí, hudebních oddělení a sbírek jinak nebo obecně zaměřených muzeí, jiných druhů hudebněmuzejních institucí) na území České republiky. Hlavní současné hudebněmuzejní instituce (ČMH včetně monografických muzeí B. Smetany a A. Dvořáka, ODH MZM, Muzikologické oddělení SZM, Hudební oddělení Ostravského muzea, Popmuseum) jsou pojednány podrobněji než menší muzea hudebních nástrojů, památníky, pamětní síně a jiné instituce a oddělení.



CÍLE KAPITOLY

- Porozumění vývoji hudebního muzejnictví v českých zemích
 - Podrobnější porozumění dějinám hlavních českých hudebněmuzejních institucí
 - Porozumění současnému stavu a struktuře hudebně muzejních institucí v České republice
-



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

České muzeum hudby, Muzeum české hudby, Hudební sbor, Emil Axman, Alexander Buchner, Vladimír Helfert, Jan Racek, ODH MZM, Hudební archiv Moravského muzea, Muzeum Bedřicha Smetany, Muzeum Antonína Dvořáka, Muzikologické oddělení SZM, Slezský ústav ČSAV, Karel Boženek, Hudební oddělení Ostravského muzea, Popmuseum, památník, pamětní síň

4.1 České muzeum hudby

Centrální hudebněmuzejní institucí v České republice je České muzeum hudby.²³² Tento odborný ústav Národního muzea

„řeší [...] úkoly v oblasti výzkumu a podpory české hudební kultury a identity, a to vždy v historicky daném kontextu. Století, v nichž Čechy, Morava a Slezsko ještě patřily k Habsburské monarchii, sedmdesát čtyři let společného československého státu i různá státoprávní uspořádání se odrážely a odrážejí jak ve sběrném programu, tak ve vědecké interpretaci a prezentaci shromážděných sbírek. Samotný název muzea napovídá, že je v něm pozornost věnována hudebnímu životu na našem území v celé jeho mnohotvárnosti a zároveň, byť v menší míře, nezůstává stranou ani působení českých hudebníků v zahraničí, ‚vývoz‘ české hudby, její percepce atd.“²³³

Počátky českého hudebního muzejnictví lze klást už do doby po roce 1818, kdy vzniklo Národní muzeum, respektive instituce, z níž se dnešní Národní muzeum vyvinulo – Vlastenské muzeum v Čechách. To shromažďovalo mimo jiné i památky hudební kultury, ovšem spíše náhodně a nesystematicky. Absence jasné programové koncepce, jakož i nedostatek financí na nákup sbírkových předmětů (muzeum bylo v tomto ohledu odkázáno převážně na dary) jsou důvodem dnešní značné různorodosti fondů Českého muzea hudby.²³⁴ Dary přicházely do Národního muzea „ze stejných pohnutek, jakými byli vedeni dárci literárních památek: aby pro budoucnost byly zachovány doklady kulturní vyspělosti národa“.²³⁵

Památky hudební kultury směřující do muzea byly písemné i trojrozměrné, do konce 19. století se jich nahromadilo velké množství a některé byly zvláště cenné. Jednalo se zejména o liturgické knihy, literátské zpěvníky, unikátní soubor renesančních dechových nástrojů, tradičně označovaný jako „rožmberská kapela“, pozůstalost skladatele Václava Jana Tomáška, skladby Jakuba Jana Ryby, notovou sbírku hudebního kritika Josefa Srba-Debrnova, obsahující autografy Smetanových a Dvořákových skladeb, rukopisný hudební slovník či „dodnes nevydané soupisy a popisy zvonů“,²³⁶ nebo žesťové nástroje Josefa

²³² Hlavní publikací o Českém muzeu hudby je kniha: ČÍŽEK, Bohuslav – Jana FOJTÍKOVÁ – Markéta HALLOVÁ – Olga MOJŽÍŠOVÁ – Milan STLOUKAL – Jarmila TAUEROVÁ. *Muzeum české hudby, historie a sbírky*. Praha: Národní muzeum, 1999. Kniha existuje též v české a německé verzi. Dále viz ŠTEFANCOVÁ, Dagmar. *České muzeum hudby*. In: Karel Sklenář (ed.). *Velká kniha o Národním muzeu*. Praha: Národní muzeum, 2016. PAULOVÁ, Eva. *Výstavní činnost Českého muzea hudby v letech 2003–2008 / Exhibitions Mounted by the Czech Museum of Music from 2003 to 2008*. *Musicalia* 2010, roč. 2, č. 1–2, s. 127–134, s. 135–142. Kol. *Napříč sbírkami Českého muzea hudby / The Czech Museum of Music and its Collections*. *Musicalia* 2009, roč. 1, č. 1–2, s. 6–25, 26–50. V roce 2019 vychází v časopisu *Harmonie* seriál věnovaný ČMH.

²³³ ŠTEFANCOVÁ, Dagmar. *Profil Českého muzea hudby: v roce dvoustého jubilea Národního muzea v Praze*. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 18.

²³⁴ V roce 1908 Národní muzeum např. nemělo dostatek financí na nákup cenné Donebauerovy sbírky. VOJTĚŠKOVÁ, Jana. *České muzeum hudby: 200 let po založení Národního muzea*. *Harmonie* 2018, č. 1, s. 43.

²³⁵ *150 let Národního muzea v Praze*. Praha, 1968, s. 29.

²³⁶ VOJTĚŠKOVÁ, Jana. *České muzeum hudby: 200 let po založení Národního muzea*. *Harmonie* 2018, č. 1, s. 43.

Šedivy.²³⁷ Zapomenout nesmíme ani na rozsáhlou sbírku varhanního virtuosa a hudebního skladatele Ondřeje Horníka, profesora pražské konzervatoře, již muzeum získalo v roce 1918 a která obsahovala hudebniny, hudební nástroje, knihy a ikonografické materiály²³⁸ v rozsahu 18 velkých skříní.²³⁹ Horníkova systematicky pojatá sbírka – zásadní pro dějiny české hudby 18. a začátku 19. století – byla nedávno zpracována dvoudílnou monografií.²⁴⁰

Jak jsme řekli, tato sbírkotvorná činnost ovšem nebyla systematická a samostatné hudební oddělení dosud chybělo. Zatímco písemné artefakty (hudebniny tištěné i rukopisné, knihy s hudební tematikou, libreta, korespondence a jiné archiválie) byly ukládány v muzejní bibliotéce,²⁴¹ trojrozměrné předměty (zejména hudební nástroje, dále různé trofeje, ikonografické prameny – obrazy a busty aj.) směřovaly do sbírek archeologických a etnografických. Takovýto stav panoval zhruba sto let.

Okolo poloviny 19. století se už sbírka rozrostla a nabyla nadnárodního a nadregionálního významu natolik, že František Ladislav Rieger navrhl založení samostatné sbírky, jež by dokumentovala výhradně hudební kulturu Čech.²⁴² Vznik tzv. **Hudebního sboru** při Museu Království českého v roce 1873 (zřízen byl Společností musea z Riegerovy iniciativy)²⁴³ nepředstavoval pro hudební muzejnictví zdaleka tak silný stimul, jak by se mohlo zdát; a to navzdory tomu, že jej tvořily takové postavy jako Otakar Hostinský, zakladatel české muzikologie, Ludevít Procházka, tehdy čelný hudební kritik a organizátor, František Zdeněk Skuherský, významný hudební teoretik a profesor pražské konzervatoře, a skladatel Josef Drahorád. A navzdory dobře koncipovanému programu, jehož cílem bylo „hudebniny chované v Národním muzeu systematicky uspořádat ve zvláštním oddělení jakožto hudební archiv, sestavit repertoarium, v němž by byly zachyceny všechny skladby a spisy českých hudebníků a hudebních spisovatelů s udáním, kde se jejich díla nacházejí, a ovšem dále rozmnožovat hudební sbírku“.²⁴⁴ První velkou akvizicí Hudebního sboru byla kompletní pozůstalost skladatele Tomáška. Krátce nato získal

²³⁷ ŽŮRKOVÁ, Tereza. Josef Šediva (1853–1915) and his Collection of Musical Instruments at the National Museum – Czech Museum of Music in Prague. *Galpin Society Journal* 2016, roč. 69, s. 225–238. ŽŮRKOVÁ, Tereza – Viktor HRUŠKA. *Josef Šediva (1853–1915) a jeho sbírka hudebních nástrojů v Národním muzeu – Českém muzeu hudby*. Praha: Národní muzeum, 2016.

²³⁸ Další akvizice uvádí Vojtěšková, viz VOJTĚŠKOVÁ, Jana. České muzeum hudby: 200 let po založení Národního muzea. *Harmonie* 2018, č. 1, s. 43.

²³⁹ AXMAN, Emil. Hudební oddělení. In: *Národní muzeum 1818–1948*. Praha: Národní muzeum, 1949, s. 65.

²⁴⁰ ŠTEFANCOVÁ, Dagmar – Markéta KABELKOVÁ – Eva PAULOVÁ. *Hudební sbírka Ondřeje Horníka. I. Díl: Sběrka hudebnin, knihovna a výtvarné dokumenty*. Praha: Národní muzeum, 2012. KOTAŠOVÁ, Daniela – Tereza ŽŮRKOVÁ – Jan KRÍŽENECKÝ. *Hudební sbírka Ondřeje Horníka. II. Díl: Hudební nástroje*. Praha: Národní muzeum, 2012.

²⁴¹ Srov. VRCHOTKA, Jaroslav. *Dějiny Knihovny Národního muzea v Praze: 1818–1892*. Praha: SPN, 1967.

²⁴² KABELKOVÁ, Markéta – Eva PAULOVÁ. České muzeum hudby – Národní muzeum. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictinary&task=record.record_detail&id=1003552. Heslo odkazuje na dva prameny, udávající dvě různá data: 1854 a 1864.

²⁴³ *150 let Národního muzea v Praze*. Praha, 1968, s. 29.

²⁴⁴ *Ibid.*, s. 30.

srovnatelně významnou pozůstalost Jakuba Jana Ryby. V roce 1876 pak Sbor získal sbírku hudebních nástrojů kyšperského děkana Antonína Buchtela.²⁴⁵ Pouze malý bezprostřední vliv na vývoj českého hudebního muzejnictví mělo krátké působení mladého Zdeňka Nejedlého v Národním muzeu (nastoupil sem roku 1899 na místo archivního úředníka).²⁴⁶

Tak jako celé české muzejnictví, i sbírkotvornou činnost Národního muzea zaměřenou na památky hudební kultury umocnily a rozšířily dvě velké celonárodní výstavy, Jubilejní v roce 1891 a Národopisná o čtyři roky později. Především se jednalo o spolupráci s regionálními vlastivědnými institucemi a jednotlivci. Notový archiv v knihovně Národního muzea se dále rozšiřoval a volal po zřízení samostatné hudebněarchivní instituce, jež by jej odborně zpracovávala a dále rozšiřovala.²⁴⁷

Zatím se notový (hudební) archiv v roce **1913** – jež můžeme považovat za jeden z mezníků ve vývoji hudebního muzejnictví v Českých zemích – dočkal alespoň toho, že jej začal spravovat odborník. Byl jím skladatel, muzikolog a hudební kritik **Emil Axman**. Ostatní s hudbou související sbírkové předměty však zůstaly i nadále nesystematicky roztroušené v jiných sbírkách muzea.²⁴⁸

K ZAPAMATOVÁNÍ



Samostatné hudební oddělení v rámci Národního muzea vzniklo až v roce 1946.²⁴⁹

Jeho přednostou se stal znovu Axman, který jej řídil do své smrti v roce 1949.²⁵⁰ Po Axmanovi vedl hudební oddělení slovenský muzikolog **Alexander Buchner**, a to až do roku 1962.²⁵¹ Buchnerovým úkolem bylo „vybudovat samostatné hudební oddělení v komplexním pojetí jako *středisko péče o hudební památky v nejširším slova smyslu a pramennou*

²⁴⁵ Přednesení jednatele na valném shromáždění Musea království Českého dne 31. října 1873. *ČNM* 1873, roč. 48, s. 375.

²⁴⁶ SMOLKA, Jaroslav. Nejedlý, Zdeněk. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7643

²⁴⁷ ŠTEFANCOVÁ, Dagmar. Profil Českého muzea hudby: v roce dvoustého jubilea Národního muzea v Praze. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 19.

²⁴⁸ Srov. FOIT, Bohuslav. Z počátků hudebního oddělení Národního muzea v Praze. *Věstník pěvecký a hudební* 1936, roč. 73, č. 4.

²⁴⁹ Srov. KABELKOVÁ, Markéta – PAULOVÁ, Eva. Počátky samostatného hudebního oddělení Národního muzea. *Časopis Národního muzea. Řada historická*, 2017, roč. 186, č. 3–4, s. 3–24.

²⁵⁰ Srov. POŠTOLKA, Milan. K 25. výročí úmrtí Emila Axmana. *Časopis Národního muzea, historické muzeum*, 1974, roč. 143, č. 1–2, s. 76–77.

²⁵¹ Srov. slovníkové heslo: KALINA, Petr Ch. Buchner, Alexander. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1031

základnu pro muzikologické bádání“.²⁵² Buchner se – coby organolog vcelku pochopitelně – orientoval na péči o sbírku hudebních nástrojů, jež záhy dosáhla světové úrovně.²⁵³ V roce 1948 se ze sbírek Národního muzea vyčlenily sbírkové předměty pro hudební oddělení; především šlo o vyjmutí hudebních nástrojů ze správy historicko-archeologického oddělení, jež proběhlo hlavně Buchnerovou zásluhou v roce 1949.²⁵⁴ Hudební archiv se administrativně oddělil od Knihovny Národního muzea, která si ovšem ponechala i nadále některé vzácné knižní muzikálie. Rovněž lidové hudební nástroje se nestaly součástí sbírky hudebního oddělení. Hlavní problém představovala sbírka hudebních nástrojů a jiných trojrozměrných předmětů. Ty vyžadovaly, i s ohledem na potenciální další růst, samostatné prostory. Poválečné dvacetiletí bylo nadto dobou obrovského rozmnožení sbírkového fondu v důsledku konfiskací církevního a šlechtického majetku. Funkci nového objektu, uchovávacího a zpřístupňujícího hudební sbírky, krátce plnil břevnovský klášter, a pak po více než padesát let (1950–2003) Velkopřevorský palác na Malé Straně. Zde byla umístěna sbírka hudebních nástrojů²⁵⁵ i další fondy, a rovněž archiv, knihovna a rozsáhlá stálá expozice hudebních nástrojů (zpřístupněna veřejnosti roku 1954).²⁵⁶ Velkopřevorský palác měl výborné expoziční možnosti, avšak jeho deponitáře byly rozsahem nevyhovující. Po Buchnerovi vedli hudební oddělení Jaroslav Vanický (1962–1966), Emil Hradecký (1966–1974) a Milada Rutová (1974–1976).

V roce 1976 se hudební oddělení vyčlenilo z Historického muzea, čímž byl umožněn vznik samostatného hudebněmuzejního ústavu v rámci Národního muzea (vedle Historického muzea, Náprstkova muzea, Přírodovědného muzea a Knihovny Národního muzea). Bylo jím **Muzeum české hudby**, jež vzniklo sloučením hudebního oddělení Národního muzea s Muzeem Bedřicha Smetany a Muzeem Antonína Dvořáka (do té doby spravovaných Památkem národního písemnictví). Prvním ředitelem Muzea české hudby byl smetanovský expert Miloslav Malý (1976–1985). Po něm vedl muzeum až do roku 1989 Bohuslav Čížek.

Co se týče struktury oddělení, Muzeum české hudby obsahovalo specifikum, tzv. hudební archiv, což byla sbírka materiálů archivní povahy (písemností tištěných i rukopisných a ikonografických dokumentů).²⁵⁷ Pod správu Muzea české hudby spadal i Mozartův památník na Bertramce a několik mimopražských hudebních památníků. Velké změny přinesl rok 1989. Ředitelem se stal muzikolog, hymnolog **Stanislav Tesař**, pod

²⁵² *150 let Národního muzea v Praze*. Praha, 1968, s. 30. Zvýraznil M.Z.

²⁵³ *150 let Národního muzea v Praze*. Praha, 1968, s. 30. Zvýraznil M.Z.

²⁵⁴ AXMAN, Emil. Hudební oddělení. In: *Národní museum 1818–1948*. Praha: Národní museum, 1949, s. 68.

²⁵⁵ Srov. KELLER, Jindřich. První pozvánka do muzea. Expozice starých hudebních nástrojů v hudebním oddělení Národního muzea v Praze. *Hudební nástroje 1970*, roč. 7, č. 1, s. 22–23. V dalších číslech časopisu následovaly další pozvánky.

²⁵⁶ Coby dokumenty té doby srov. zejm. BUCHNER, Alexander. *Průvodce výstavou České hudební nástroje minulosti v břevnovském klášteře sv. Markéty*. Praha: Národní muzeum, 1950. BUCHNER, Alexander. *Průvodce sbírkami Hudebního oddělení Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 1954. BUCHNER, Alexander. *České hudební nástroje [průvodce výstavou]*. Praha: Národní muzeum, 1959.

²⁵⁷ Srov. KABELKOVÁ, Markéta. Hudební archiv Muzea české hudby – geneze hudebního fondu a evidenčních pomůcek. In: *Zpravodaj pobočky České informační společnosti – 7. celostátní konference archivářů ČR – Badatelna a badatelé*. Praha: SÚA, 1998, s. 83–89.

jehož vedením (do roku 1996) se muzeum zapojilo do rozsáhlé restituční činnosti. Během ní mj. navrátilo hudební sbírky křížovníků s červenou hvězdou, premonstrátů ze Strahova aj. V té době se ustálila struktura sbírkových oddělení Muzea české hudby:

- (1) hudebněhistorické oddělení
- (2) oddělení hudebních nástrojů
- (3) Muzeum Bedřicha Smetany
- (4) Muzeum Antonína Dvořáka

V roce 2008 k nim přibylo Centrum pro dokumentaci populární hudby a nových médií. Současná struktura pracovišť Českého muzea hudby tedy vypadá takto:

- (1) ředitelství a sekretariát
- (2) hudebněhistorické oddělení
- (3) oddělení hudebních nástrojů a správy Státní sbírky hudebních nástrojů
- (4) Muzeum Bedřicha Smetany
- (5) Muzeum Antonína Dvořáka
- (6) Centrum pro dokumentaci populární hudby a nových médií
- (7) oddělení správy, evidence a péče o sbírky
- (8) oddělení práce s veřejností a marketingu

Po Tesařovi působili jako ředitelé muzea Markéta Hallová (1997–2004), za jejíž éry (v roce 2001) došlo k přejmenování instituce na **České muzeum hudby**, dále pak Eva Paulová (2004–2006) a Dagmar Fialová (2006–2010). Od roku 2010 vede muzeum Emanuele Gadaleta. Mezi stěžejní dosud nezmiňované osobnosti spojené s Českým muzeem hudby patří dále organolog Jindřich Keller a hudební historici Milan Poštolka, Michaela Freemanová a Hana Séquardtová. Nový název instituce odpovídá faktu, že muzeum se zdaleka nezabývá pouze „českou hudbou“, kterýžto pojem je navíc zatížen ideologií svého původního kontextu. Po povodních v roce 2002 se o rok později hlavní budovou Českého muzea hudby stal objekt vzniklý přestavbou odsvěceného kostela sv. Máří Magdalény na malostranském Újezdě.

NEZAPOMEŇTE NA ODPOČINEK



A také nezapomeňte, co pravil Petronius: „Quidquid discis, tibi discis.“

Hudebněhistorické oddělení – oddělení stěžejní, přinejmenším z hlediska kvantity – spravuje rozsáhlý archiv hudebnin, staré rukopisy a tisky, knihovnu,²⁵⁸ fonotéku, fondy pozůstalostí a ikonografie, korespondenci,²⁵⁹ nenotové archiválie a fond tiskové dokumentace²⁶⁰ (zásadní pro výzkum recepce). Různorodými sbírkovými předměty, ovšem v podstatně menším množství, disponují i obě monografická muzea. Oddělení hudebních nástrojů disponuje zhruba 3000 nástroji. Centrum pro dokumentaci populární hudby a nových médií vlastní fond postavený na původně soukromé sbírce zaměřené na Karla Gotta, a neúplné pozůstalosti Vlasty Průchové. V současné době České muzeum hudby disponuje asi 700 000 jednotlivých sbírkových předmětů.²⁶¹ Na internetu jsou zveřejněné naskenované ručně psané katalogizační lístky hudebněhistorického oddělení (písemnosti notované a nenotované),²⁶² dále online katalog (knihovna a zvukové dokumenty),²⁶³ a webové stránky muzea.²⁶⁴

Co se fondů a sbírek týče,²⁶⁵ není zde na místě podávat jejich obsáhlý přehled, jen připomeňme, že České muzeum hudby vlastní autografy – a v některých případech též celé pozůstalosti – předních skladatelských osobností české hudby 19. a 20. století (Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Jakub Jan Ryba, Julius Fučík, Josef Suk, Vítězslav Novák, Josef Bohuslav Foerster, Karel Boleslav Jirák, Sláva Vorlová, Bohuslav Martinů, E. F. Burian, Miloslav Kabeláč, Jaroslav Ježek, Alois Hába, Ervín Schulhoff, Viktor Kalabis, Václav Trojan, Karel Reiner, Miroslav Ponc, Zbyněk Vostřák, Ivo Jirásek, Luboš Fišer aj.), dokumenty vztahující se k předním českým interpretům a souborům (České kvarteto, České noneto, Due Boemi, houslisté Jan Kubelík, František Ondříček, Josef Suk aj., pěvkyně Marie Teuberová a Ema Destinová), pozůstalosti muzikologů (např. Jaroslava Šedy, Jarmila Burghausera, Marie Svobodové a Zdeňka Nouzy), památky staré hudby 15. – 18. století (Kutnohorský kodex, tabulatury a kancionály), jakož i rukopisné prameny k hudbě 18. a 19. století. V Českém muzeu hudby jsou uloženy také materiály Archivu Svazu československých skladatelů (1949–1969) a Svazu českých skladatelů a koncertních umělců. Fond nenotových archiválií obsahuje korespondenci zmíněných skladatelů a interpretů, dále Leoše Janáčka, nakladatelů Urbánkových, muzikologa Dobroslava Orla, ale též významných zahraničních skladatelů (Berlioz, Liszt, Schumann, Wagner). Přednedávnem ČMH získalo vzácnou ucelenou sbírku Václava Nejedla, obsahující asi 70 000 hudebních

²⁵⁸ Srov. MAÝROVÁ, Kateřina. Hudební knihovna Hudebněhistorického oddělení Muzea české hudby v Praze, její formování a základní profil. *Acta Musei Moraviae, Sci. soc.* 2000, roč. 85, s. 195–221.

²⁵⁹ K ní srov. např. POŠTOLKA, Milan. Musikbriefe in der Musikabteilung des Nationalmuseums in Prag. In: Günther Brosche (ed.). *Beiträge zur Musikdokumentation*. Tutzing: Hans Schneider, 1975, s. 363–390.

²⁶⁰ Srov. např. MAÝROVÁ, Kateřina. Koncertní programy k dějinám českých hudebních a pěveckých spolků v 19. a 20. století ve sbírkách Muzea české hudby v Praze. In: *Úloha spolkov, spoločností a združení v hudobných dejinách Európy*. Trnava: Západoslóvenské múzeum, 2001, s. 100–147.

²⁶¹ VOJTĚŠKOVÁ, Jana. České muzeum hudby: 200 let po založení Národního muzea. *Harmonie* 2018, č. 1, s. 45.

²⁶² <https://retris.nkp.cz>

²⁶³ <https://cmh.opac.nm.cz/#/>

²⁶⁴ www.nm.cz/ceske-muzeum-hudby

²⁶⁵ Pro podrobnější přehled viz VOJTĚŠKOVÁ, Jana. České muzeum hudby: 200 let po založení Národního muzea. *Harmonie* 2018, č. 1, s. 43–45.

rukopisů a tisků, a sbírku Richarda Morawetze,²⁶⁶ pozoruhodnou především pro ikonografické materiály a korespondenci (mj. obsahuje album Jana Nepomuka Štěpánka, dokumentující činnost Stavovského divadla v první třetině 19. století, a album korespondence významného hudebního kritika druhé poloviny 19. století Ludevíta Procházky).²⁶⁷ Sbírková knihovna disponuje fondy starých tisků, libret, osobní knihovny, periodika atd. Fonotéka sestává jak z nahrávek uložených na nejstarších fonografických válečcích, tak i digitální média. Mnoho unikátních sbírkových předmětů je součástí sbírky hudebních nástrojů; kromě již zmíněné rožmberské kapely jsou to zejména housle z dílen Stradivariho a členů houslařského rodu Amati, či čtvrtónový klavír, postavený z podnětu průkopníka mikro-intervalové kompozice Aloise Háby. Pod správou Českého muzea hudby je také tzv. Státní sbírka hudebních nástrojů, což je sbírka smyčcových nástrojů špičkové kvality (založená roku 1953 Buchnerovou zásluhou), které si mohou vypůjčovat vybraní interpreti. Kromě dokumentační činnosti, k níž náleží také digitalizace a akustická dokumentace, vyvíjí České muzeum hudby také bohatou činnost konzervátorskou a restaurátorskou, týkající se papírových dokumentů²⁶⁸ a hudebních nástrojů. Součástí muzea je od roku 2016 Metodické centrum dokumentace, konzervace a restaurování hudebních nástrojů (MCMI). V roce 2018 ČMH zprovoznilo mimopražský Centrální depozitář.

Pokud jde o výzkumnou činnost,²⁶⁹ pracovníci muzea se zaměřují na hudební historii Českých zemí od středověku až do 19. století, dále též na historii zvukových záznamů, a samozřejmě na problematiku organologickou.²⁷⁰ Obě monografická muzea, smetanovské a dvořákovské, samozřejmě vyvíjejí výzkumnou a ediční činnost vztahující se k příslušným skladatelským osobnostem. Od roku 2009 České muzeum hudby vydává česko-anglický recenzovaný časopis *Musicalia*.

Nově muzeum pracuje na projektu „Nový fonograf: Naslouchejme zvuku historie“, jehož cílem je „vytvoření postupů a nástrojů pro evidenci, digitalizaci, zpřístupnění a dlouhodobou ochranu zvukových záznamů na historických nosičích v paměťových institucích“.²⁷¹ České muzeum hudby pracuje také na projektu kritické edice Smetanovy korespondence (aktuálně se připravuje druhý svazek), a celkově vzato vyvíjí poměrně bohatou publikační činnost. Pravidelně též pořádá koncerty, konference, workshopy atp.

²⁶⁶ Srov. POŠTOLKA, Milan. Hudební památky Morawetzovy sbírky. *Časopis Národního muzea, oddíl věd společenských*, 1962, roč. 131, č. 2, s. 89–113. VOJTĚŠKOVÁ, Jana. Sbírká Richarda Morawetze. *Muzikologické fórum* 2012, roč. 1, č. 1, s. 47–54.

²⁶⁷ Srov. VOJTĚŠKOVÁ, Jana (ed.). *Album Jana Ludevíta Procházky z let 1860–1888*. Praha: KLP – Národní muzeum, 2013. VOJTĚŠKOVÁ, Jana – Jiří K. KROUPA – Mark NEWKIRK (edd.). *Fotoalbum Ludevíta Procházky z let 1862–1888*. Praha: KLP – Národní muzeum, 2015. VOJTĚŠKOVÁ, Jana – Jiří K. KROUPA (edd.). *Deníky Ludevíta a Marty Procházkových (1868–1888)*. Praha: KLP – Národní muzeum, 2018.

²⁶⁸ BÉNOVÁ, Jana. Dílna restaurování papíru v Českém muzeu hudby / The Paper Restoration Workshop at the Czech Museum of Music. *Musicalia* 2016, roč. 8, č. 1–2, s. 153–156, 157–160.

²⁶⁹ Přehled o ní podává webová stránka: <http://www.nm.cz/Veda-a-vyzkum/Pracovnici-ve-vede-a-vyzkumu/>

²⁷⁰ Viz zejm. SVOBODOVÁ, Darina. Přehled publikací vydaných Českým muzeem hudby / Publications of the Czech Museum of Music. *Musicalia* 2012, roč. 4, č. 1–2, s. 149–156.

²⁷¹ <https://www.nm.cz/muzeum/odborna-cinnost/novy-fonograf-naslouchejme-zvuku-historie>

Od roku 2004 je v centrální budově České muzeum hudby instalována stálá expozice „Člověk – Nástroj – Hudba“, zaměřená převážně organologicky, navazující tak na tradici stálé expozice hudebních nástrojů v Muzeu české hudby. Obsahuje též poslechové body, které umožňují návštěvníkům slyšet zvuk konkrétních historických nástrojů. Expozice se patrně bude dále rozvíjet ve smyslu větší interaktivity a většího množství elektrofonických nástrojů. První bod patrně bude platit i pro obě muzea monografická.²⁷² Stálá expozice klávesových nástrojů Českého muzea hudby je od roku 2008 umístěna ve státním zámku v Litomyšli. Muzeum Antonína Dvořáka spravuje (ale nevlastní) dvořákovský památník v Nelahozevsi. Součástí Českého muzea hudby je i Památník Josefa Suka v Křečovicích (stálá expozice z roku 2008) a Památník Jaroslava Ježka v Praze, jež spravuje od roku 1982.

Kromě stálých expozic k životu a dílu Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka a stálé expozice hudebních nástrojů pořádalo muzeum v minulosti také mnoho výstav, a to jak krátkodobých, tedy trvajících zpravidla dva až tři měsíce (např. „Pašije“, „Roráty“, „Secesní hudební tisky“, „Hudebníci na cestách“, „Shakespeare a hudba“), tak střednědobých, trvajících zhruba rok. Pozoruhodné muzejní zážitky nabízejí zejména dlouhodobé výstavy, pojaté často mezioborově a využívající i práce odborníků z jiných oddělení Národního muzea. Z poslední doby zmiňme např. tyto výstavy v centrální budově: „Kouzelné hrací strojky“ (o automatofonech), „Století valčíku a polky“, „Smrt kmotřička“ (téma smrti v hudbě), „Paleta srdce“ (malířská tvorba J. B. Foerster), „Život je jen náhoda“ (100. výročí narození J. Ježka), „Zaniklé chrámy – živá hudba“, „Musika Etnika“, „Fenomén Martinů“, „Beatlemánie!“, „Antonín Dvořák“, „Josef Suk – Housle, můj osud“, „Hudba a pohádka“, nejnověji „Import/Export/Rock’n’roll“. Z výstav Muzea Antonína Dvořáka: „Prahou po stopách Antonína Dvořáka“, „Diplomy Antonína Dvořáka“, „Jak Novosvětská dobyla svět“, „Antonín Dvořák a zbožnost“, „Antonín Dvořák: Inspirační přírodou“. Z výstav Muzea Bedřicha Smetany: „Pražský pěvecký sbor Smetana“, „Jak se u Smetanů malovalo“, „František Kysela a Smetanovy opery“, „Putování za rodokmenem Bedřicha Smetany“. V roce 2017 se České muzeum hudby podílelo na úspěšné výstavě o fenoménu Karel Gott („Gott, My Life“). V roce 2019 by měla být otevřena výstava „Slavní čeští skladatelé“ v rekonstruované historické budově Národního muzea: zaměřuje se na kanonizovanou čtveřici Smetana, Dvořák, Janáček, Martinů.

České muzeum hudby autorsky realizovalo i některé mimopražské pamětní síně, spravované jinými institucemi: Pamětní síň V. J. Tomáška ve Skutči, Pamětní síň Františka Škroupa v Osicích, Pamětní síň Pavla a Antonína Vranických v Nové Říši aj.

Nyní se budeme podrobněji zabývat dvěma monografickými muzei, která jsou součástí Českého muzea hudby a která se zabývají odkazem zakladatelských postav české moderní hudby: ovšem v dnešním pojetí, odsouvajícím Zdeňka Fibicha a jiné skladatele poněkud stranou.

²⁷² ŠTEFANCOVÁ, Dagmar. Profil Českého muzea hudby: v roce dvoustého jubilea Národního muzea v Praze. *Múzeum* 2018, roč. 64, č. 2, s. 23.

4.2 Muzeum Bedřicha Smetany

Muzeum Bedřicha Smetany,²⁷³ dokumentující život a dílo zakladatele moderní české hudby, vzniklo v roce 1926. Idea muzea je však starší: podnítil ji velký úspěch Smetanových oper na Mezinárodní divadelní a hudební výstavě ve Vídni roku 1892.²⁷⁴ Tehdy však realizace myšlenky narážela na neexistenci odpovídajících budov pro deponování Smetanovy pozůstalosti – ta byla uložena v Jabkenické myslivně, kde o ni tehdy ještě pečovala Smetanova rodina. Dalším důležitým momentem ve vývoji smetanovského muzejnictví byla Národopisná výstava z roku 1895, v jejímž rámci byly vystaveny některé smetanovské autografy i jiné památky. Výstavu shlédlo více než dva miliony návštěvníků, jednalo se tedy v tomto směru o obrovský smetanovský muzejní počín.²⁷⁵ Poté byla myšlenka muzea Bedřicha Smetany oživena v souvislosti s velkou smetanovskou výstavou v Praze roku 1917. Jak píše Malý, pro Zdeňka Nejedlého bylo plánované smetanovské muzeum „nástroj smetanovské ideologie“, a proto i „strategickým cílem, k němuž [...] směřoval od památné Smetanovy výstavy [...], jejíž katalog je nejen prvním soupisem hudebních památek po Smetanovi, ale i metodickým návodem komplexního pojetí hudební expozice, tematicky prokomponované, historicky pravdivé a esteticky působivé“. Výstavu, umístěnou v budově Národopisného muzea v Kinského sadech, shlédlo okolo třiceti tisíc návštěvníků. Nadto měla širší kulturní a politický dosah i cíl: „Provázely ji národní manifestace před Národním divadlem (fanfáry z loggie), slavnostní tisky (plakát Františka Kysely, od té doby stálého spolupracovníka Zdeňka Nejedlého) a provolání Čechové s ideou samostatného státu československého“.²⁷⁶ V roce 1919 – kdy v Brně jeho někdejší blízký spolupracovník Vladimír Helfert zakládal hudební oddělení Zemského muzea – publikoval Zdeněk Nejedlý požadavek zřízení Muzea Bedřicha Smetany. Řada quasi-muzejních akcí pak proběhla

²⁷³ Pro základní orientaci viz MOJŽÍŠOVÁ, Olga. Muzeum Bedřicha Smetany. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4864 Průvodce po muzeu: MOJŽÍŠOVÁ, Olga – OTTLOVÁ, Marta. *Muzeum Bedřicha Smetany* [průvodce]. MOJŽÍŠOVÁ, Olga – OTTLOVÁ, Marta. *The Bedřich Smetana Museum* [průvodce]. Praha: Národní muzeum, 1999. Praha: Národní muzeum, 2000. MOJŽÍŠOVÁ, Olga – OTTLOVÁ, Marta. *Bedřich-Smetana-Museum* [průvodce]. Praha: Národní muzeum, 2000. Dále viz VIKTOROVÁ, Kateřina. Muzeum a Památník Bedřicha Smetany. In: Karel Sklenář (ed.). *Velká kniha o Národním muzeu*. Praha: Národní muzeum, 2016, s. 212–225. MOJŽÍŠOVÁ, Olga – Jana PLECITÁ – Milan POSPÍŠIL. *Muzeum Bedřicha Smetany 1926–2006 / The Bedřich Smetana Museum 1926–2006*. Praha: Národní muzeum, 2006. MOJŽÍŠOVÁ, Olga. Muzeum B. Smetany. *Hudební věda* 1993, roč. 30, č. 4, s. 399–400. MOJŽÍŠOVÁ, Olga. Muzeum Bedřicha Smetany (historie, sbírky). In: *Bedřich Smetana: doba – život – dílo: Muzeum Bedřicha Smetany*. Praha: Národní muzeum, 1998, s. 143–166. MOJŽÍŠOVÁ, Olga. Pozvání do Muzea Bedřicha Smetany. *Hudební rozhledy* 1999, roč. 52, č. 8, s. 34–35. MOJŽÍŠOVÁ, Olga. Muzeum Bedřicha Smetany. In: Bohuslav Čížek – Jana Fojtíková – Markéta Hallová – Olga Mojžíšová – Milan Stloukal – Jarmila Tauerová. *Muzeum české hudby, historie a sbírky*. Praha: Národní muzeum, 1999, s. 31–39. MOJŽÍŠOVÁ, Olga. Restrukturalizace sbírek jako nezbytný předpoklad katalogizace. Specifika a problémy sbírkových fondů Smetanova muzea. In: Stanislav Tesař (ed.). *Kritické edice hudebních památek IV*. Brno: Masarykova univerzita, 2001, 113–116. SRŠEŇ, Lubomír. Podobizny Bedřicha Smetany prezentované Smetanovým muzeem. *Muzejní a vlastivědná práce* 2004, roč. 42, č. 4, s. 235–239.

²⁷⁴ Ke smetanovské muzeologii srov. zejm. MALÝ, Miloslav. Smetanovská muzeologie. *Opus musicum* 1982, roč. 14, č. 4, s. 127–128, VII.

²⁷⁵ MALÝ, Miloslav. Smetanovská muzeologie, s. 127.

²⁷⁶ Ibid.

v rámci velkých jubilejních smetanovských oslav roku 1924 (nejen výstavy, odhalení pomníků a pamětních desek, ale též provedení všech Smetanových oper „důsledně podle autorova originálu“),²⁷⁷ to vše v režii Zdeňka Nejedlého. Dva roky nato již bylo založeno samostatné smetanovské muzeum. V roce 1909 vznikl Sbor pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze (v roce 1931 pak byl přejmenován na Společnost Bedřicha Smetany), instituce mající za cíl prosazovat smetanovský kult.²⁷⁸ Sbor spravoval smetanovské muzeum od jeho vzniku a systematicky budoval jeho sbírkový fond. Sbírkové předměty byly nejprve shromažďovány a zpracovávány v Ústavu pro hudební vědu Karlovy univerzity. Správou sbírek byl pověřen tehdejší hlavní smetanovský muzikolog a apoget Zdeněk Nejedlý, jejich jádrem byla Smetanova pozůstalost, odkoupená státem a následně svěřená do péče muzea.²⁷⁹ Od roku 1935 Muzeum Bedřicha Smetany sídlí v novorenesanční budově bývalé Staroměstské vodárny v těsném sousedství Karlova mostu. Stálá expozice zde byla otevřena roku 1936 za přítomnosti prezidenta Edvarda Beneše. Prvním ředitelem Smetanova muzea byl Alfons Waisar (1935–1960). Výstavní činnost zahájilo muzeum už v roce 1929 v prostorách Ústavu pro hudební vědu, nejvýznamnější výstava byla realizována v Litomyšli u příležitosti smetanovského jubilea roku 1934.²⁸⁰ Za druhé světové války probíhaly v muzeu „šedé“ produkce divadelního souboru Divadélko ve Smetanově muzeu, jehož členy byly mnohé postavy meziválečné avantgardy. Po uzavření v letech 1944–1945 bylo Muzea Bedřicha Smetany roku 1952 zestátněno. V letech 1958–1975 je spravoval Památník národního písemnictví, v roce 1976 se pak stalo součástí Muzea české hudby. Nové expozice byly zveřejněny v letech 1964 a 1998. V letech 1961–1975 vykonával funkci ředitele muzea Miloslav Malý. Ředitelkou obnoveného muzea se v roce 1992 stala Olga Mojišová, a setrvala v této funkci až do roku 2017. Aktuálně vede Muzeum Bedřicha Smetany Sandra Bergmanová.

Jádrem sbírek muzea je fond „Bedřich Smetana“, jehož základ představuje Smetanova pozůstalost.²⁸¹ Muzeum disponuje autografy většiny Smetanových kompozic, valnou částí jeho korespondence a různými dalšími dokumenty a písemnostmi, jakož i ikonografickým materiálem. Kromě toho vlastní cenné sbírkové předměty a archiválie dokumentující kontext produkce, distribuce, uvádění a recepce Smetanovy hudby (fotoarchiv, výtvarná sbírka, scénografická kolekce, soubor trojrozměrných předmětů, fond tiskové dokumentace, sbírky nenotových rukopisů a tisků, hudebnin a libret, fonotéka a videotéka) a pozůstalosti

²⁷⁷ SYCHRA, Antonín – Jiří BAJER (edd.). *Dějiny české hudební kultury. Díl 2. 1918–1945*. Praha: Academia, 1981, s. 143. K této akci dále srov. např. BARTOŠ, Josef. Poznámky k slavnostnímu cyklu smetanovskému v Národním divadle. *Smetana 1924*, roč. 14, s. 28–29, s. 49–54.

²⁷⁸ K činnosti společnosti viz ČECHOVÁ, Olga. *Společnost Bedřicha Smetany*. Diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Praha, 1980. K přehledu činnosti, publikacím, výstavám a přednáškám společnosti dále viz WAISAR, Alfons. *Společnost Bedřicha Smetany v Praze. Musikologie 1938*, roč. 1, s. 140–143. Na závěr činnosti Společnosti Bedřicha Smetany. *Musikologie 1955*, roč. 4, s. 272–296 ff.

²⁷⁹ Z dobových pramenů: Statut Smetanova musea. In: *Sbor pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze. Výroční zpráva za rok 1925*. Praha: Sbor pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi, 1926, s. 2–3. BARTOŠ, Josef. Smetanovské výstavy. *Zprávy Společnosti Bedřicha Smetany 1936*, roč. 5, č. 1, s. 15–19. [WAISAR, Alfons]. *Museum Bedřicha Smetany v Praze: průvodce*. Praha: Melantrich, 1938. WAISAR, Alfons. *Museum Bedřicha Smetany 1952–1953. Musikologie 1955*, roč. 4, s. 266–271.

²⁸⁰ Ke smetanovskému jubileu z roku 1934 viz WAISER, Alfons (ed.). *Oslavy Bedřicha Smetany 1934*. Praha: Společnost Bedřicha Smetany, 1935.

²⁸¹ ČECHOVÁ, Olga – FOJTÍKOVÁ, Jana. *Bedřich Smetana. Inventář fondu*. Strojopis. Praha, 1984.

některých Smetanových současníků (František Pivoda, Josef Jiránek, Joseph Proksch, Ferdinand Heller, Ludevít Procházka, Otakar Hostinský). Muzeum zajišťuje komplexní muzejní péči o své sbírkové předměty a je tradičním centrem smetanovského bádání, jehož výstupem je také bohatá činnost ediční. Stálou expozici doplňují pravidelné menší výstavy.

Muzeum Bedřicha Smetany spravovalo nebo spoluzakládalo různé památníky a pamětní síně, o nichž bude podrobněji pojednáno dále v těchto skriptech (památník Zdeňka Fibicha ve Všebořicích, Smetanovy pamětní síně v Obříství a v Benátkách nad Jizerou, rodný dům Bedřicha Smetany v Litomyšli). Dnes spravuje a vlastní pouze Památník Bedřicha Smetany v Jabkenicích. V roce 1961 muzeum připravilo expozici pro švédský Göteborg, kde Smetana působil v letech 1856–1862, později připravilo i další zahraniční výstavy. Od roku 1936 muzeum rovněž pořádá přednášky a koncerty.

4.3 Muzeum Antonína Dvořáka

Druhým z hlavních monografických muzeí ve správě Českého muzea hudby je Muzeum Antonína Dvořáka.²⁸² Svou činnost zahájilo roku 1932, a od té doby se nachází v Michnově letohrádku, zvaném též Vila Amerika, na pražském Novém Městě (v barokní budově před-

²⁸² Pro základní orientaci viz VEJVODOVÁ, Veronika. Muzeum Antonína Dvořáka. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictory&task=record.record_detail&id=7534 Průvodce: KABELKOVÁ, Markéta – ŠTE-FANCOVÁ-VANIŠOVÁ, Dagmar. *The Antonín Dvořák Museum: A Guidebook*. Praha: Národní muzeum, 1999. Dále viz NOVÁ, Kateřina. Muzeum Antonína Dvořáka. In: Karel Sklenář (ed.). *Velká kniha o Národním muzeu*. Praha: Národní muzeum, 2016, s. 201–207. VANIŠOVÁ, Dagmar. One Thousand Years of Czech Music. In: Vladimír Brych – Martin Mádl (edd.). *A Thousand Years of Czech Culture: Riches from the National Museum in Prague*. Salem: Old Salem, 1996, s. 70–77. TAUEROVÁ, Jarmila. Muzeum Antonína Dvořáka. In: Eva Paulová (ed.). *Z pokladnice Národního muzea 1818–1998*. Praha: Národní muzeum, 1998, s. 37–38. HALLOVÁ, Markéta – TAUEROVÁ, Jarmila. Muzeum Antonína Dvořáka. In: Bohuslav Čížek – Jana Fojtíková – Markéta Hallová – Olga Mojžišová – Milan Stloukal – Jarmila Tauerová. *Muzeum české hudby, historie a sbírky*. Praha: Národní muzeum, 1999, s. 40–57. VELICKÁ, Eva. Poklady sbírky Muzea Antonína Dvořáka. *Harmonie* 2011, roč. 19, č. 9, s. 12–13. HALLOVÁ, Markéta – Jarmila TAUEROVÁ. The Antonín Dvořák Museum. In: Bohuslav Čížek – Jana Fojtíková – Markéta Hallová – Olga Mojžišová – Milan Stloukal – Jarmila Tauerová. *The Czech Museum of Music*. Praha: Národní muzeum, 2000, s. 41–57. VELICKÁ, Eva. *Antonín Dvořák. Publikace u příležitosti výstavy Antonín Dvořák – Národní muzeum – České muzeum hudby*. Praha: Národní muzeum, 2011. Zajímavá je také série článků „Příběhy předmětů z Muzea Antonína Dvořáka“: VEJVODOVÁ, Veronika. Hudební nástroje Antonína Dvořáka. *Harmonie* 2014, roč. 22, č. 5, s. 18–20. VELICKÁ, Eva. Antonín Dvořák a životní styl. *Harmonie* 2014, roč. 22, č. 6, s. 22–24. NOVÁ, Kateřina. Antonín Dvořák a sláva. *Harmonie* 2014, roč. 22, č. 7, s. 30–32. VELICKÁ, Eva. Americké střípky. *Harmonie* 2014, roč. 22, č. 8, s. 13–15. VEJVODOVÁ, Veronika. Antonín Dvořák a Leoš Janáček. *Harmonie* 2014, roč. 22, č. 9, s. 24–26. NOVÁ, Kateřina. Dvořákův jubilejní rok 1941. *Harmonie* 2014, roč. 22, č. 10, s. 29–31. VEJVODOVÁ, Veronika – Kateřina VIKTOROVÁ. Výstavní činnost Muzea Antonína Dvořáka a Muzea Bedřicha Smetany v letech 2009–2017 / Exhibitions at the Antonín Dvořák Museum and the Bedřich Smetana Museum from 2009 to 2017. *Musicalia* 2017, roč. 9, č. 1–2, s. 153–160, 161–168. SLAVÍKOVÁ, Jitka. Proměny Muzea Antonína Dvořáka. *Hudební rozhledy* 1991, roč. 44, č. 7, s. 330–331. HALLOVÁ, Markéta. Prague the Centre of Dvořák Research. In: Milan Pospíšil – Marta Ottlová (edd.). *Antonín Dvořák 1841–1904: Report of the International Musicological Congress*. Praha: AV ČR, 1994, s. 19–28. HALLOVÁ, Markéta. Dvořákův Bösendorfer. *Hudební rozhledy* 1996, roč. 49, č. 6, s. 54.

tím krátce sídlilo Hygienické muzeum). Jak píše Vejvodová: „K roku 2017 spravuje Muzeum Antonína Dvořáka kolem 9 000 sbírkových předmětů a jedná se tak o největší dvořákovskou sbírku na světě, která zahrnuje cca 80 % všech rukopisů Antonína Dvořáka.“²⁸³

Muzeum založil záhy po svém vzniku v roce 1931 Spolek pro postavení pomníku Mistra Antonína Dvořáka v Praze (roku 1944 přejmenován na Společnost Antonína Dvořáka),²⁸⁴ jehož demiurgem byl dvořákovský expert, muzikolog Otakar Šourek. Dvořákovská společnost muzeum spravovala až do roku 1955. Prvním správcem muzea byl Jan M. Květ. Po něm tuto funkci vykonávali Jaroslav Mikan, Aleš Křička, Zbyněk Z. Stránský (nejvýznamnější postava moderní české muzeologie, původním vzděláním muzikolog) a Jindřich Jaroš. Pokud jde o sbírkové předměty, muzeum z počátku disponovala Dvořákovým nábytkem a osobními věcmi, a postupně začalo vyvíjet vlastní sbírkotvornou činnost, jež se zaměřovala i na památky po skladatelových žácích. První expozice představovalo nábytek z Dvořákova bytu; budova v tehdejšímu stavu však muzejním účelům nevyhovovala. V roce 1956 bylo muzeum zestátněno a spolu s Muzeem Bedřicha Smetany převedeno do gesce Památníku národního písemnictví.²⁸⁵ Mělo pobočky (památníky či pamětní síně) v Nelahozevsi, Křečovicích, Skutči, Zlonicích, Sychrově a Lužanech. Muzeum Antonína Dvořáka v té době vedl právník Karel Mikysa, za jehož éry byla započata rekonstrukce muzejní budovy. První stálá expozice pak byla slavnostně otevřena v jubilejním roce 1961. Od roku 1973 působila jako ředitelka muzea Ludmila Bradová. V roce 1976 se dvořákovské muzeum stalo součástí Muzea české hudby, nikoliv však jako samostatná organizační jednotka. V osmdesátých letech muzeum vyvíjelo bohatou vědeckou a ediční činnost. V letech 1990–1997 jej vedla Markéta Hallová, za jejíž éry vznikl projekt vědeckého centra s tzv. mezinárodní dvořákovskou databankou bohužel nebyl realizován. V jubilejním roce 1991 byla otevřena nová stálá expozice. Od roku 1992 je Muzeum Antonína Dvořáka oddělením restrukturalizovaného Českého muzea hudby. Dále vedla muzeum Jarmila Tauerová, v letech 2010–2012 pak Eva Velická, po ní (do roku 2016) Kateřina Nová, a od roku 2017 je vedoucím Muzea Antonína Dvořáka Veronika Vejvodová. V jubilejním roce 2011 se v prostorách Českého muzea hudby realizovala rozsáhlá dvořákovská výstava. V roce 2012 byla v přízemí Vily Amerika otevřena nová expozice, nazvaná „Cesty Antonína Dvořáka“. Z původních dvořákovských poboček nyní Muzeum Antonína Dvořáka spravuje pouze památník v Nelahozevsi.

²⁸³ VEJVODOVÁ, Veronika. Muzeum Antonína Dvořáka. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7534

²⁸⁴ HALLOVÁ, Markéta. 75 let společnosti AD. *Hudební rozhledy* 2006, roč. 59, č. 3, s. 44–46.

²⁸⁵ Z pramenů k rané činnosti muzea: [Z muzea památek po hudebním skladateli Ant. Dvořákovi v letohrádku Amerika: Pracovna Ant. Dvořáka]. *Světlozor* 1932, roč. 32, č. 34 (26. 5.), s. 551. [Dvořákovo muzeum v Praze]. *Podřipský kraj* 1936, roč. 3, č. 1 (15. 9.), s. 36. MIKAN, Jaroslav. *Katalog výstavy památek a díla Antonína Dvořáka*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha 1941. BERKOVEC, Jiří. S českou hudbou do světa. *Květy* 1954, roč. 4, č. 17, s. 8–9. KVĚT, Jan Miroslav. K otázce Dvořákova muzea. *Hudební rozhledy* 1957, roč. 10, č. 22, s. 954. VINÁREK, Josef. K otázce Dvořákova muzea. *Hudební rozhledy* 1958, roč. 11, č. 3, s. 126. KVĚT, Jan Miroslav. Ještě k Dvořákovu muzeu. *Hudební rozhledy* 1958, roč. 11, č. 6, s. 257.

Zásadní posun ve sbírkotvorné činnosti Muzea Antonína Dvořáka nastal v roce 1980, kdy získalo od Dvořákových dědiců komplet skladatelových rukopisů, korespondence a dokumentů. Muzeum disponuje také Dvořákovou knihovnou (zachovanou však fragmentárně) a významnou ikonografickou sbírkou. Důležitou součástí jeho sbírek je i soubor audiovizuálních dokumentů a fond tiskové dokumentace, jakož i pozůstalosti předních dvořákovských badatelů Otakara Šourka a Jarmila Burghausera.

4.4 Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea

Vedle Českého muzea hudby je druhou hlavní českou (a hlavní moravskou) hudebně-muzejní institucí Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea (ODH MZM).²⁸⁶ Sbírká ODH se primárně vztahuje k dějinám hudby a hudební kultury na Moravě od středověku do současnosti; její součástí je také bohatý organologický soubor.

K ZAPAMATOVÁNÍ



Počátky muzea klademe do roku **1919**, kdy vznikla původní instituce pod názvem **Hudební archiv Moravského musea**. Nynější ODH MZM tak je nejstarší fungující hudebněmuzejní institucí na území České republiky.

Vznik Hudebního archivu inicioval **Vladimír Helfert** (1886–1945) záhy po svém příchodu do Brna v létě 1919. Vznik muzea se tak časově takřka dokonale kryje se zrodem brněnské univerzitní muzikologie (v podobě Semináře pro hudební vědu nově vzniknuvší Masarykovy university), jejímž zakladatelem byl rovněž Helfert. Dalšími osobnostmi, jež stály u počátků Hudebního archivu, byli Helfertův bratr Jaroslav, ředitel Moravského zemského muzea a jedna z klíčových postav v dějinách českého muzejnictví a muzeologie, a Gracian Černušák, brněnský muzikolog a vlivný hudební kritik. Pro Helferta bylo hudební muzeum základní institucí umožňující hudebněhistoriografickou práci, a sice shromažďováním, evidencí a ochranou hudebních památek, především ovšem hudebnin.

Helfertovými spolupracovníky se postupně stali dva jeho žáci, později čelní představitelé druhé generace brněnské muzikologické školy, **Karel Vetterl** a **Jan Racek**. Druhý jmenovaný začal ještě za Helfertova života působit coby vedoucí Archivu (1929–1948). Mezi zakladatelské osobnosti a spolupracovníky Hudebního archivu v době první republiky dále patřili Jaroslav Ušák, Emil Liebenberger a Robert Smetana. Mezi další významné vedoucí dané instituce patřili **Theodora Straková** (1948–1978) a **Jiří Sehnal** (1978–

²⁸⁶ Pro základní přehled viz zejm. GREGOROVÁ, Růžena (ed.). *Moravské zemské muzeum: s úctou k práci průkopníků, s díky jejich pokračovatelům*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2015, s. 297–316. Dále viz BRODESSER, Slavomír – Jan BŘEČKA – Jiří MIKULKA. *K poznání a slávě země... Dějiny Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2002.

1994).²⁸⁷ Působení v této instituci v letech 1963–1972 znamenalo důležitou etapu ve vědeckém a uměleckém zrání **Miloše Štědrone** (nar. 1942), zejména s ohledem na jeho janáčkovské bádání a ediční činnost. Kromě jiného zde provozoval tzv. **Malé divadlo hudby**, instituce zaměřená na popularizační a vzdělávací pořady o hudby, hojně využívající reprodukční techniku.²⁸⁸ Stěžejní postavou současnosti a vedoucím oddělení je janáčkovský odborník **Jiří Zahrádka** (nar. 1970) (před ním tuto funkci vykonávala Simona Šindlářová).

Po vzniku Hudebního archivu začala okamžitě probíhat čilá sbírkotvorná a katalogizační činnost, pro kterýžto účel Helfert vymyslel a aplikoval dobově velmi pokrokový systém katalogizace hudebněmuzejních sbírkových předmětů. O něco pomaleji probíhala činnost výstavní.²⁸⁹ Mezi první významnější akvizice Hudebního archivu náležela hudební sbírka strážnického zámku. Muzeum systematicky evidovalo a dokumentovalo hudební památky celé Moravy z okresních muzeí a oblastních archivů, a v průběhu let převzalo většinu hudebního materiálu z celé Moravy; jen v dílčích případech se přikročilo k dislokaci sbírkových celků (to je případ Uměleckohistorického muzea v Kroměříži).²⁹⁰ Převážná část starších sbírkových předmětů, hlavně hudebnin, pochází ze zámků, klášterů, kostelů a také ze soukromých sbírek. Převážují mezi nimi artefakty z druhé poloviny 18. století. Zmíňme zde heslovitě zejména pražský neumový misál ze 13. století, sborníky raně novověké vokální polyfonie, kancionály,²⁹¹ loutnové tabulatury. Součástí fondu muzea je několik kompletních zámeckých hudebních archivů, převážně moravské provenience (Náměšť nad Oslavou, Buchlovice, Lysice, Strážnice aj.). Čelné místo patří sbírkám z klášterů (pozoruhodná a obsáhlá je zvláště sbírka benediktinského kláštera v Rajhradu²⁹² nebo augustiniánského kláštera na Starém Brně²⁹³) a z kostelních kůrů (na prvním místě třeba zmínit hudební archiv brněnského kostela sv. Jakuba),²⁹⁴ opět převážně moravských. Mezi nejvýznamnější sbírkové předměty muzea patří Mozartovy, Beethovenovy, Brahmsovy a Dvořákovy autografy. Dále třeba zmínit písemnou pozůstalost brněnské skladatelky a klavíristky první poloviny 19. století Agnes Tyrellové (1848–1883). Pokud jde o sbírky vztahující se k 20. století, jedinečnou dokumentační hodnotu pro hudební kulturu v Brně a na Moravě mají pozůstalosti skladatelů, ať už Janáčkových žáků (Jana Kunce, Viléma Petrželky, Osvalda

²⁸⁷ Z další dobové literatury srov. např. VETTERL, Karel. Pět let hudebního archivu Zemského musea moravského v Brně. *Věstník moravského musea zemského v Brně* 1924, roč. 3, s. 24–30. UŠÁK, Jaroslav. Hudební archiv. *Hudební věstník* 1935, roč. 28, č. 1, s. 12–13. Janáčkovy památky v Brně. *Musikologie* 1938, roč. 1, s. 143–144. STRAKOVÁ, Theodora. Organizace hudebně vědeckého bádání na Moravě. *Musikologie* 1949, roč. 2, s. 201–207. STRAKOVÁ, Theodora. Hudebně historické oddělení Moravského musea v Brně. *Musikologie* 1955, roč. 4, s. 259–262.

²⁸⁸ Tuto významnou přidruženou aktivitu dokumentuje: JANÁČKOVÁ, Libuše. *Malé divadlo hudby a poezie v Brně 1962–1995*. Disertační práce, Ústav hudební vědy FF MU, Brno, 2017.

²⁸⁹ Srov. např. HELFERT, Vladimír – Karel VETTERL – Jaroslav UŠÁK. *Katalog výstavy hudebního archivu Zemského musea*. Brno: Moravské zemské museum, 1930.

²⁹⁰ Perspektivní zamyšlení nad jedním jubileem [rozhovor Aleny Němcové s Theodorou Strakovou]. *Opus musicum* 1969, roč. 1, č. 10, s. 295–298.

²⁹¹ SEHNAL, Jiří. Rukopisné kancionály. *Harmonie* 20148, č. 8, s. 34–36.

²⁹² VESELÁ, Irena. Rajhrad u Brna – benediktinský klášter a jeho sbírka hudebnin. *Harmonie* 2018, č. 5, s. 26–28.

²⁹³ STUDENIČOVÁ, Hana. Musicalia v barokní knihovně brněnských augustiniánů. *Harmonie* 2018, č. 7, s. 36–38.

²⁹⁴ K ní viz zejm. RATOLÍSTKOVÁ, Michaela. Hudební sbírka kostela svatého Jakuba v Brně jako zrcadlo dějin. *Harmonie* 2018, č. 2, s. 17–19.

Chlubny, Jaroslava Kvapila, Václava Kaprála a Pavla Haase), či skladatelů pozdějších generací (Vítězslavy Kaprálové, Theodora Schaefera, Milana Harašty, Zdeňka Blažka, Jaromíra Podešvy, Josefa Berga, Aloise Piňose, Antonína Tučapského, Františka Emmerta aj.),²⁹⁵ jakož i skladatelů žijících (Miloš Štědroň), dále pak interpretů, dirigentů, sbormistrů a muzikologů; své místo zde mají také archivy významných brněnských institucí (Beseda brněnská, Klub moravských skladatelů, brněnská pobočka Svazu československých skladatelů). Bohatá je rovněž sbírka hudebních nástrojů, již roku 1928 založil Jaroslav Ušák. Organologická sbírka soustřeďuje všechny historické druhy nástrojů, mezi její nejvzácnější exempláře patří raně novověké varhanní nástroje. Depozitář hudebních nástrojů se nachází na zámku v **Jevišovicích u Znojma**, v němž byla přednedávnem nově zpřístupněna pozoruhodná expozice klávesových nástrojů.²⁹⁶ Po sbírce Českého muzea hudby se jedná o druhou největší sbírku hudebních nástrojů v České republice. V depozitářích muzea jsou též uloženy cenné autografy a dobové opisy děl W. A. Mozarta a Antonia Salieriho (v roce 2016 z nich muzeum uspořádalo výstavu „Mozart v muzeu“).²⁹⁷

Součástí ODH MZM je i **Centrum Ericha Wolfganga Korngolda**. Zájemcům o život a dílo významného německo-židovského skladatele, pocházejícího z Moravy, je k dispozici soukromý archiv Erich Wolfgang Korngold Society, jenž byl věnován Moravskému zemskému muzeu. Archiv obsahuje kopie dopisů, dobových kritik, studií, článků a fotografií, jakož i základní literaturu, vztahující se k životu a dílu skladatele a k problematice soužití tří etnik v Brně devatenáctého a první půle 20. století, dále téměř kompletní korngoldovskou diskografii a rozličné hudebniny.

Specifické místo ve sbírkách ODH MZM zaujímá **Archiv Leoše Janáčka**.²⁹⁸ Základem archivu je Janáčková pozůstalost,²⁹⁹ jež přecházela do muzea po skladatelově smrti v roce 1928. Kromě písemných materiálů se jednalo i o vybavení Janáčkovy pracovny, knihovnu, korespondenci a další předměty. Od padesátých let byly tyto sbírky doplňovány z jiných zdrojů. Jak píše Zahrádka, fond Archivu obsahuje „přes 95 procent dochovaných rukopisů Janáčkových skladeb i dokumentů“.³⁰⁰ Nejdůležitější částí Archivu Leoše Janáčka je skladatelova hudební pozůstalost. Obsahuje skladby z celého dlouhého Janáčkovy tvůrčího období, tedy od počátku sedmdesátých let 19. století až do konce dvacátých let století dvacátého, a to v různých fázích rozpracovanosti (skici, rukopisné verze, opisy, autorsky korigo-

²⁹⁵ Srov. např. PIVODA, Ondřej. Pavel Haas a Vítězslava Kaprálová. Dokumenty válečných let. *Harmonie* 2018, č. 3, s. 24–27.

²⁹⁶ MALÝ, František. Moravské zemské muzeum zpřístupnilo na zámku v Jevišovicích rozsáhlou sbírku klávesových hudebních nástrojů. *Harmonie* 2018, č. 11, s. 42–44.

²⁹⁷ ŠINDLÁŘOVÁ, Simona. Skladby Wolfganga Amadea Mozarta a Antonia Salieriho ve sbírkách Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea. *Harmonie* 2018, č. 4, s. 22–25.

²⁹⁸ DOČKALOVÁ, Klára. *Minulost, přítomnost a budoucnost Archivu Leoše Janáčka*. Mgr. práce, FF MU. Brno, 2018.

²⁹⁹ Srov. např. Abs [AMBROS, Emanuel]. Janáčková pracovna v Brně. *Národní listy* 22. 5. 1936; RAAB, Jaroslav. Oslava Leoše Janáčka v Brně. *Moravský přítel lidu* 24. 10. 1933.

³⁰⁰ ZAHRÁDKA, Jiří. 201 let Moravského zemského muzea a 99 let jeho hudebního oddělení. *Harmonie* 2018, č. 1, s. 20.

vané tiskové předlohy). Tento fond je „jednou z vůbec nejucelenějších skladatelských sbírek“. ³⁰¹ Kromě hudebnin obsahuje Janáčkova pozůstalost také operní libreta, teoretická díla a fejetony – opět v podobě rukopisů, korektur i tisků. Jedinečná je pak Janáčkova korespondence, nejkompaktněji dochovaná od devadesátých let 19. století. ³⁰² Jak píše Zahrádka, „patří k největším dochovaným korespondenčním celkům skladatelských osobností ve světovém kontextu“. ³⁰³ V edičně zpracované podobě je Janáčkova korespondence přístupná online. ³⁰⁴ Pro janáčkovské badatele mají velký význam také dochované Janáčkovy zápisníky, pozoruhodné zejména s ohledem na Janáčkovu posedlost zapisováním tzv. nápěvků mluvy. Archiv dále obsahuje Janáčkovy dokumenty, kompletní skladatelovu knihovnu, ikonografickou sbírku, skladatelovy výstřižky (důležitý pramen pro studium recepce jeho hudby), soubor Janáčkových programů koncertů a divadelních představení, fond scénických návrhů, a trojrozměrné předměty ze skladatelovy pozůstalosti, z nichž některé jsou součástí stálé expozice. Samostatným celkem sbírkových předmětů je archiv varhanické školy. Janáček ji založil roku 1881 a až do vzniku první republiky působil coby její ředitel; varhanická škola sídlila v tzv. „řecké“ či Chleborádově vile na dnešní Kounicově ulici, která je budovou dnešního ODH MZM. V přilehlé zahradě se nachází domek – Památník Leoše Janáčka –, v němž je umístěna stálá expozice. ³⁰⁵

4.5 Muzikologické oddělení Slezského zemského muzea (Markéta Haničáková)

Vznik muzikologického pracoviště Slezského zemského muzea je úzce spjat se **Slezským studijním ústavem** (dále jen SSÚ), jehož základy byly položeny 9. ledna 1946 v Moravské Ostravě. ³⁰⁶ Úkolem ústavu, který zpočátku fungoval na spolkové bázi, byl od jeho vzniku výzkum a studium Slezska i někdejších severomoravských oblastí mezi Odrou a Ostravicí (někdejšího okresu moravsko-ostrovského, místeckého, novojičínského) po stránce historické, archeologické, geografické, jazykovědné, národopisné, folkloristické, přírodovědecké, technické, sociologické či zdravotní. V prvních dvou letech reprezentovalo ústav pět badatelských sekcí, a sice sekce filologická, přírodovědecká, sociografická, hospodářsko-technická a zejména historicko-vlastivědná. Právě do jejího rámce spadal též výzkum dějin hudby daného regionu. V dubnu 1948 došlo ke sloučení SSÚ s Maticí opav-

³⁰¹ Zahrádka, Jiří. 201 let Moravského zemského muzea a 99 let jeho hudebního oddělení. *Harmonie* 2018, č. 1, s. 20.

³⁰² Podrobněji ke korespondenci viz zejm. Zahrádka, Jiří. 201 let Moravského zemského muzea a 99 let jeho hudebního oddělení. *Harmonie* 2018, č. 12, s. 46–49.

³⁰³ Zahrádka, Jiří. 201 let Moravského zemského muzea a 99 let jeho hudebního oddělení. *Harmonie* 2018, č. 1, s. 20–21.

³⁰⁴ <http://www.musicologica.cz/korespondencejanacek/index.php>

³⁰⁵ Z další literatury srov. též Janáčková, Libuše. *Marketingový plán oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea*. Mgr. práce, FF MU, Brno, 2011.

³⁰⁶ Knapík, Jiří. *Slezský studijní ústav v Opavě 1945–1958. Proměny vědeckého pracoviště v regionu*. Praha: Výzkumné centrum pro dějiny vědy, 2004, s. 18. DOKOUPIL, Lumír – Milan MYŠKA – Jiří SVOBODA a kol. *Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy*. Ostrava: Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity, 2005, s. 257.

skou (významným národně obranným spolkem činným v regionu od roku 1877 a zabývajícím se mimo jiné též produkcí regionálně zaměřené vědecké literatury), čímž se stal jediným pracovištěm zaměřeným na regionální vlastivědnou a společenskovo vědní výzkumnou práci. Zestátnění tentokrát už Slezského studijního ústavu v Opavě proběhlo 8. prosince 1949.³⁰⁷

Ve SSÚ byla ještě před jeho ustavením vytvořena dvě oddělení namísto původních pěti sekcí. Od roku 1948 do něj spadalo Oddělení pro vědy přírodní, jehož součástí byl referát pro zoologii, botaniku a geologii, a z našeho úhlu pohledu významnější Oddělení pro vědy o společnosti, jehož jádrem se stal referát pro historii a vlastivědu, dočasně zde patřil mimo referátu pro sociologii, etnografii, vědu o výtvarném umění a jazykovědu také referát pro hudební vědu. V roce 1953 byl SSÚ zařazen pod muzejní odbor Ministerstva kultury a roku 1958 se stal součástí Československé akademie věd jakožto **Slezský ústav ČSAV**.³⁰⁸

Samotný referát pro hudební vědu byl založen 16. listopadu 1949. Na post prvního referenta nastoupil hudební historik Oldřich Petráš (1921–1970).³⁰⁹ V obecné proklamativní rovině se činnost referátu týkala vědecké problematiky slezského hudebního života a vyrůstala z potřeby ovlivňovat současnou slezskou hudební produkci. Cílem vědecké činnosti bylo započítí slezského hudebněvědného bádání a z hlediska dalšího vývoje muzejního fondu podstatnější průzkum a evidence hudebně historického materiálu. Zmíněný hudebně historický materiál zahrnoval hudebniny, historické hudební nástroje, odbornou hudební literaturu, hudební ikonografii či další rozmanité dokumentační materiály, vztahující se k hudbě. Ke sběru a výzkumu hudebnin docházelo zejména na zámcích, v kláštorech, kostelích, muzeích, archivech, knihovnách a ve sbírkách soukromých majitelů v rámci celé výzkumné oblasti. V oblasti hudebního národopisu bádání probíhalo již dříve, proto se nejednalo o oblast hudebním výzkumem zcela nedotčenou. Hudební referát si však kladl za cíl detailnější průzkum hudebněvědného odvětví spočívající ve sběru lidových písní slezské provenience. Stranou zájmu opět nezůstal ani výzkum hudebně folkloristických památek. Zřízení referátu pro hudební vědu tak byl v roce 1949 položen základ k organizaci systematického hudebněvědného výzkumu ve Slezsku. Po praktické stránce se výsledky vědecké práce hudebního referátu odrazily ve spolupráci s rozhlasem, divadelními scénami, orchestrálními, komorními, pěveckými soubory, jednotlivými umělci, dále v jeho působení jako poradní a kritické instituce jak v uměleckých sférách, tak v oblasti hudebního školství.

Hudební referát při Slezském studijním ústavu měl rovněž mnoho externích spolupracovníků, např. z řad pedagogů či vysokoškolských studentů hudebněvědných pracovišť z Brna, Olomouce či Prahy. Enormní podíl na výzkumu hudebnin slezské provenience měli

³⁰⁷ KNAPÍK, Jiří. *Slezský studijní ústav v Opavě 1945–1958. Proměny vědeckého pracoviště v regionu*. Praha: Výzkumné centrum pro dějiny vědy, 2004, s. 27, 36.

³⁰⁸ *Ibid.*, s. 155.

³⁰⁹ *Ibid.*, s. 82. BOŽENEK, Karel. *Hudebněhistoriografická práce v muzeu. Prolegomena k hudební kultuře Slezska*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 1998, s. 91–92.

muzikologové Jan Racek a Bohumír Štědroň, kteří stáli u zrodu referátu a formulovali jeho pracovní náplň.³¹⁰

Počátky systematického sběru a evidence slezských klášterních a kůrových hudebních archivů jsou spjaty právě se jménem posledního zmíněného externího spolupracovníka Bohumíra Štědroňe. Pod jeho vedením se v rozmezí od 5. do 10. září 1949 uskutečnil první muzikologický průzkum starých hudebnin v Opavě a Hradci nad Moravicí, kterého se zúčastnilo pět posluchačů semináře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně. Výzkum se týkal kostelních kůrů, jejich hudebních sbírek, farních hudebních archivů a soupisu hudebních nástrojů, zejména varhan nejen v jednotlivých chrámech Opavy, Krnova, Hradce nad Moravicí, Holasovic a Neplachovic, ale také dalších lokalit širšího Opavska a Krnovska. Nejcennější hudebniny byly objeveny v Opavě – šlo o hudební sbírku kostela sv. Ducha, jejíž jádro je datováno do 18. století a dodnes patří v rámci regionu k nejrozsáhlejším a nejvzácnějším souborům svého druhu. Výsledkem tohoto průzkumu byla katalogizace přibližně 500 hudebnin. Výzkum poslední části minoritské sbírky byl dokončen v roce 1950, prováděli jej opět posluchači vyšších ročníků hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně pod vedením Bohumíra Štědroňe. Jeho zásluhou bylo uspořádání sbírky starých hudebnin a odborné zpracování jejího autorského a tematického katalogu, který představoval první systematickou vědeckou kategorizaci celé sbírky. Co se typologie a obsahu sbírkového fondu týče, opavskou minoritskou sbírku z větší části tvořily rukopisné liturgické skladby především z poslední čtvrtiny 18. století, přičemž zde došlo také k nálezům menšího počtu tisků. Cenné hudebniny byly objeveny též na zámku v Hradci nad Moravicí, kde došlo ke katalogizaci nejen hudebnin pocházející z tohoto zámeckého sídla, ale také dalších exemplářů shromážděných zde z jiných regionálních zámeckých rezidencí během tzv. svozů, které následovaly po konfiskaci zámků a jejich vybavení po závěru druhé světové války. Tehdy se do depozitářů tzv. svozových objektů (k nimž patřil i zámek v Hradci nad Moravicí) dostal jak cenný mobiliář, např. vzácné staré hudební nástroje, tak vybavení a obsah zámeckých knihoven, jejichž součástí bývaly také dříve soukromé archivy hudebnin.³¹¹

V roce 1949 byl realizován hudebně etnografický průzkum zaměřující se na lidovou píseň na Hlučínsku a Opavsku. Provedl jej Státní ústav pro lidovou píseň v Brně ve spolupráci s hudebněvědným seminářem Filozofické fakulty univerzity Univerzity Jana Evangelisty Purkyně. Cílem tohoto průzkumu, jehož se zúčastnili mj. Bohuslav Indra i Jiří Vysloužil bylo zachycení a vyhodnocení písně ve Slezsku. Bylo shromážděno a dokumentováno 700 písní z Bělé, Bohuslavic, Bolatic, Dvořiska, Hněvošic, Chuchelné, Kobeřic, Kravař, Oldřišova, Rohova, Služovic, Strahovic, Svobody, Šilheřovic a Štěpánkovic (tedy z oblasti Hlučínska).³¹² Roku 1950 proběhl pod vedením Jiřího Vysloužila další průzkum

³¹⁰ STOLARŽÍK, Ivo. Hudební věda ve Slezsku po roce 1945. *Slezský sborník* 1960, roč. 58, č. 4, s. 576.

³¹¹ RACEK, Jan. Problémy a úkoly slezské hudební historiografie. *Slezský sborník* 1954, roč. 52, č. 1–2, s. 11. ŠTĚDRONĚ, Bohumír. Zpráva o muzikologickém průzkumu Opavy a Hradce. *Slezský sborník* 1949, roč. 47, s. 380.

³¹² STOLARŽÍK, Ivo. Hudební věda ve Slezsku po roce 1945. *Slezský sborník* 1960, roč. 58, č. 4, s. 576. IN-
DRA, Bohumír. Průzkum lidové písně ve Slezsku. *Slezský sborník* 1949, roč. 47, č. 4, s. 380–381.

lidové písně a lidových tanců na Hlučínsku a Těšínsku, kterého se již tehdy za Státní ústav pro lidovou píseň v Brně zúčastnil muzikolog, etnograf, rozhlasový pracovník a pedagog Ivo Stolařík, který se později stal dalším referentem Slezského studijního ústavu pro hudební vědu. Výzkumy se uskutečnily i ve farním kostele v Drahotuších, v jehož sbírce starých hudebnin byl při této příležitosti objeven notový materiál z konce 18. a počátku 19. století, dokumentující českou hudební tvorbu regionu. V roce 1951 byl obdobný průzkum realizován rovněž ve farním kostele sv. Martina v Krnově. Na tomto výzkumu, studiu a katalogizaci hudební sbírky se podíleli studenti a budoucí význační čeští hudební vědci, jako např. František Hrabal, Miloslav Masařík, Rudolf Pečman nebo pozdější známý sběratel lidových písní Alfred Vondráček. Tato selekční sbírkotvorná činnost byla realizována opět studenty z brněnské univerzity v rámci archivní praxe pod vedením Bohumíra Štědrone. Hudební sbírky farního kostela tvořily tamní chrámové hudebniny, dále hudební materiál z kaple Panny Marie na Cvilíně či ze soukromých sbírek některých ředitelů kůru a krnovských učitelů z let 1792–1860. Nejstarší skladby datované do rozmezí let 1792–1825 náležely krnovskému kantorovi Josefu Questlovi. Mladší hudebniny pocházející z let 1830–1860 byly v majetku krnovských kantorů Johanna a Antona Bayerových. Nejmladší sbírka zahrnovala pozůstalost Antonína Weisse, ředitele kůru ve Velkém Meziříčí, jež ve větší míře obsahovala též skladby českých autorů.³¹³

Další výzkum pod vedením Bohumíra Štědrone proběhl na Opavsku v roce 1952. Tentokrát se jej zúčastnili také studenti z Pedagogické a Filozofické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně (dnešní Univerzita Palackého v Olomouci). Posluchači hudebněvědného semináře ve spolupráci se skladatelem a dirigentem Cyrilem Vymetalem, vytvořili pod Štědroňovým vedením soupis archivu z pozůstalosti Josefa Stypy, učitele ze Slavkova u Opavy a jeho vnuka Ondřeje Skotáka, tamního regenschoriho. V témže roce pak skupina studentů v rámci své archivní praxe pokračovala v katalogizaci přibližně 200 hudebnin výše jmenovaných sbírek zámku Hradec u Opavy.³¹⁴

Hudební referent Slezského studijního ústavu Oldřich Petráš se zabýval tematikou spojenou s hudebními skladateli (Pavel Josef Vejvanovský, Franz Ludwig Poppe, Pavel Křížkovský). Podílel se také na organizaci hudebních akcí konaných na podzim roku 1950 v rámci padesátiletého výročí úmrtí Zdeňka Fibicha a 18. prosince téhož roku zahájil Fibichovými skladbami pravidelně se konající akci *Divadlo hudby* v někdejší opavském paláci Razumovských (později využitém jako sídlo SSÚ AVČR), jejímž cílem bylo na základě reprodukované hudby seznamovat veřejnost s jednotlivými epochami hudebních dějin. Petrášova vědecko-výzkumná činnost byla rozšířena také o přednáškové aktivity. Na počátku 50. let začalo v souladu s politickou situací docházet k potlačování původního záměru Slezského studijního ústavu, a sice všeobecně zkoumat historický vývoj českého

³¹³ ŠTĚDRONĚ, Bohumír. Hudebně historický průzkum ve Slezsku v r. 1951. *Slezský sborník* 1951, roč. 49, s. 590.

³¹⁴ STOLAŘÍK, Ivo. Hudební věda ve Slezsku po roce 1945. *Slezský sborník* 1960, roč. 58, č. 4, s. 576. ŠTĚDRONĚ, Bohumír. Zpráva o hudebně historickém výzkumu Slezska. *Slezský sborník* 1952, roč. 50, s. 631.

Slezska. Do popředí se dostával výzkum industrializace a průmyslového vývoje, zejména problematika hornictví a hutnictví, což měly zohlednit i další obory. V referátu pro hudební vědu se tato nová orientace projevila např. v přípravě vydání hornických písní od ostravského hudebního skladatele Milana Balcara (1886–1954), na jehož přípravě participoval také Oldřich Petráš. V pozici hudebního referenta však Petráš setrval jen do 31. prosince 1951.³¹⁵

Dne 1. ledna 1954 nastoupil na vedoucí pozici referátu pro hudební vědu Ivo Stolařík (1923–2010), jenž začal s podrobnou evidencí slezských hudebníků pomocí dotazníkové akce a kromě toho se zabýval hudebně historickým a hudebně folkloristickým výzkumem Slezska. Jeho úkolem bylo pokračovat ve výzkumu lidové písně na Těšinsku, který probíhal již od roku 1950, dále pak doplňovat, třídit, inventarizovat a katalogizovat materiál Slezského hudebního archivu. Jeho další aktivity se potom zaměřovaly na studium, sběr památek a materiálu s vazbou k Pavlu Křížkovskému a Leoši Janáčkoví, zkoumání jejich vzájemného vztahu a vlivu na národní hudební kulturu. V neposlední řadě věnoval pozornost také tehdejšímu hudebnímu životu v Ostravském kraji. V popředí Stolaříkova odborného zájmu se kromě Janáčka a Křížkovského ocitl také Ludwig van Beethoven, zejména pak jeho vztah k českým zemím a české hudební kultuře. Do širokého spektra Stolaříkových zájmů patřil konečně také vliv poezie Petra Bezruče na českou hudbu. K dlouhodobějšímu plánu ústavu se řadilo např. vydání slezské hudebně historické bibliografie či hudebně folkloristické a muzikologické literatury. I nadále měla pokračovat spolupráce s hudebně vědeckým seminářem Filozofické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně a také s Kabinetem pro lidovou píseň ČSAV v Brně.³¹⁶

V roce 1955 Stolařík nově formuloval a upřesnil úkoly, jimiž se měl referát pro hudební vědu zabývat nadále. Obecnějším úkolem byl komplexní výzkum hudební minulosti tehdejšího Ostravského kraje, jenž zahrnoval organizaci, soupis, zhodnocení hudebních památek a jejich využití pro zpracování dějin hudby této oblasti. Konkrétněji se jednalo o výzkum zdejší lidové hudby, tzn. lidových písní zaměřených na dělnickou píseň a novou tvorbu, a hornických kapel ostravskokarvinského revíru, dále o sběr pramenů a jejich výzkum pro syntetické zpracování dějin hudby Ostravského kraje s důrazem na historii hornických kapel, čtenářsko-pěveckých spolků, o vliv jeho lidové hudební tvořivosti na umělou hudební kulturu, o přínos jeho hudební tradice národní hudbě. Pozornost se měla obrátit k nejvýznamnějším osobnostem tohoto kraje, ať už se jednalo o Pavla Křížkovského, Leoše Janáčka nebo Milana Balcara a Rudolfa Kubína. Úkolem referenta bylo také nejen publikovat práce o významných hudebních obdobích, osobnostech, ale také sledovat a kriticky reflektovat hudební dění kraje.³¹⁷

³¹⁵ STOLAŘÍK, Ivo. Hudební věda ve Slezsku po roce 1945. *Slezský sborník* 1960, roč. 58, č. 4, s. 576.

³¹⁶ Ibid. BOŽENEK, Karel. *Minulost a současnost hudební kultury Opavska a Ostravska* [přůvodce výstavou]. Opava, 1977, s. 32.

³¹⁷ STOLAŘÍK, Ivo. *K úkolům referátu pro hudební vědu SSÚ* [zpráva, březen 1954]. Opava: Slezský studijní ústav, 1954, s. 1. STEINMETZ, Karel – Karel BOŽENEK – Jan MAZUREK. *Ivo Stolařík. Osobnost hudebního Ostravska*. Ostrava: Montanex, 2006, s. 24.

Jako bývalý redaktor a hudební režisér Československého rozhlasu v Ostravě měl Ivo Stolařík v tomto oboru nemalé zkušenosti, které uplatnil i na svém novém pracovišti vytvářením hudebně zaměřených pořadů pro ostravský rozhlas, např. o moravské a slezské lidové písně v rámci cyklu *Naše lidové písně*, vysílané téměř v měsíčním intervalu od února 1954. Podle stanoveného plánu prováděl Stolařík výzkum lidových písní na Ostravici, Hřčavě, ve Dvořisku u Opavy, dokončil zapisování nových písní lidové skladatelky Anny Dřevjané z Janovic a pokračoval ve výzkumu Hřčavy s akademickým malířem Ferdišem Dušou.³¹⁸

Stolařík realizoval i hudebně folkloristický výzkum v okolí Frýdlantu nad Ostravicí a zapisoval lidové písně především na Jablunkovsku. Cenné materiály objevil v Bukovci, Písku a Milíkově. Jak si žádal výzkumný záměr SSÚ, do středu zájmu se dostaly také hornické kapely, kvůli nimž Stolařík navštívil Antonína Štefaníka, skladatele hornických písní, v Petřvaldě a Josefa Uherka v Karviné. Následně se zabýval zápisy lidových písní ve Frenštátě pod Radhoštěm, v Trojanovicích, na Bílé, Starých Hamrech, v dalším výzkumu, pokračoval v Heřmanovicích, Michálkovicích u Ostravy, v Karviné-Fryštátě, Hlučíně a ve Slezské Ostravě.

Hodnotné byly nálezy z Karviné-Fryštátu, kde se našlo 132 světských a církevních hudebních skladeb, přičemž některé opisy pocházely již z 18. století. Z větší části se zde ovšem našly české, polské a německé opisy z 19. století. Obsáhlý byl rovněž nález ze Slezské Ostravy, jehož součástí bylo 43 inventárních čísel opisů a tisků z 19. a počátku 20. století. Do sbírky Slezského hudebního archivu přibylo rovněž několik rukopisů skladeb a část korespondence z pozůstalosti ostravského hudebního skladatele Eduarda Marhuly.

Od roku 1955 hudební referát vydával hudební edici Slezského studijního ústavu (později SÚ ČSAV), v níž vyšlo 17 svazků, které doplňovaly studie publikované např. ve *Slezském sborníku* nebo *Radostné zemi*. V letech 1955–1959 se referát pro hudební vědu podílel na vzniku *Československého hudebního slovníku*, pro který vypracoval více než 70 hesel osob a institucí ze Slezska.³¹⁹

Roku 1956 získal referát cenný hudební archiv z frýdeckého kůru, jenž obsahoval 612 inventárních čísel. Jednalo se o díla českých, polských a německých autorů z 18. a 19. století. V rámci badatelských aktivit týkajících se především Leoše Janáčka a Ludwiga van Beethovena, navázal hudební referát úzkou spoluprací s odborníky z tehdejšího Sovětského svazu, Estonska, Izraele, Jugoslávie, Německa, Polska, Rakouska, Rumunska nebo Spojených států amerických, z nichž někteří osobně dokonce několikrát navštívili pracoviště referátu. Významná byla zejména návštěva ruské spisovatelky Marietty Šagiňanové 12. srpna 1957. Ve svém zájmu o hudební dění tehdejšího Československa se

³¹⁸STOLAŘÍK, Ivo. *Život není fráze. Paměti*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2002, s. 181.

³¹⁹STOLAŘÍK, Ivo. Hudební věda ve Slezsku po roce 1945. *Slezský sborník* 1960, roč. 58, č. 4, s. 579.
STOLAŘÍK, Ivo. *Život není fráze. Paměti*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2002, s. 215.

zaměřila na Josefa Myslivečka, o němž vydala dvě monografie. Při své druhé návštěvě 22. července 1959 věnovala Šagiňanová Slezskému hudebnímu archivu vzácné mikrofilmy rukopisu partitury opery Josefa Myslivečka *Il Medonte, re de Epiro* a partitury jeho pěti instrumentálních skladeb.³²⁰

V roce 1957 podnikli Ivo Stolařík a Jaromír Gelnar, historik z Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Brně, společný výzkum lidových písní a lidových skladeb na Frenštátsku, Rožnovsku a Vsacku. Rovněž byla dokončena inventarizace Slezského hudebního archivu, jehož součástí bylo 2 549 inventárních čísel, z toho 2 415 inventárních čísel skupiny A – rukopisné a tištěné hudebniny. Samostatný oddíl archivu tvořil Archiv lidových písní, založený Ivo Stolaříkem roku 1954. Vzorem mu byl Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Brně a základ tvořilo 17 sbírek lidových písní s 1 415 písňovými zápisy.³²¹

Roku 1958 došlo k inkorporaci Slezského studijního ústavu do Československé akademie věd, s čímž rovněž souvisela zásadní proměna jeho badatelského zaměření na počátku 60. let. Zejména díky Stolaříkově neutuchající aktivitě získal SHA do konce dubna 1960 kolem 3 500 nově zkatologizovaných hudebnin, které pocházely převážně z Frýdku, Fryštátu, Opavy, Staré Vody, Moravské Ostravy, Slezské Ostravy a jeho součástí byly např. pozůstalosti ostravských skladatelů, pedagogů a dirigentů Artura Könnemanna, Rudolfa Wünsche, Eduarda Marhuly nebo již zmíněného ostravského skladatele Milana Balcara, Václava Kálíka či opavského hudebního kritika Karla Brachtla.

V závěrečném období svého působení na Slezském ústavu ČSAV se Ivo Stolařík zaměřil na práci s prameny k tématu *Pěvecké spolky ve Slezsku a na Ostravsku do roku 1918* a *Hudba v Ostravě 1918–1958*, u něhož dokončil heuristiku a pro *Sborník města Ostravy* napsal článek týkající se *Klubu přátel vážné hudby v Moravské Ostravě*. Byl redaktorem publikace k 60. výročí založení *Pěveckého sdružení moravských učitelů*.³²²

V roce 1963 došlo k reorganizaci ústavů ČSAV. Prezidium Akademie věd rozhodlo o změně zaměření Slezského ústavu, který se měl zabývat studiem dělnického hnutí, a o zrušení uměnovědných oborů – hudebních věd, věd o výtvarném umění a literárních věd. Za těchto okolností 1. října 1963 ukončil svou činnost také Ivo Stolařík, který svou sbírkotvornou a organizační činností položil základy sbírkových fondů dvou budoucích hu-

³²⁰ STOLAŘÍK, Ivo. *Život není fráze. Paměti*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2002, s. 188.

³²¹ STOLAŘÍK, Ivo. *Archiv lidových písní SSÚ* [zpráva]. Opava: Slezský studijní ústav, 1956, s. 1. STOLAŘÍK, Ivo. Hudební věda ve Slezsku po roce 1945. *Slezský sborník* 1960, roč. 58, č. 4, s. 575–580.

³²² GROBELNÝ, Andělín. Činnost oddělení společenských věd SÚO ČSAV v roce 1962. In: *Publikace Slezského ústavu ČSAV v Opavě* [zpráva č. 124, červenec 1963]. Opava: Slezský ústav, 1963, s. 2–6. STOLAŘÍK, Ivo. Jubileum PSMU. In: *Publikace Slezského ústavu ČSAV v Opavě*. Opava: Slezský ústav, 1962, s. 3.

debních pracovišť, které jsou v regionu dodnes činné: Hudebně-historického oddělení Ostravského muzea a Hudebního oddělení Slezského muzea v Opavě (dnes muzikologické pracoviště Slezského zemského muzea).³²³

Muzikologické pracoviště, spravující muzikologickou sbírku Slezského zemského muzea, patří v trojici samostatných muzejních pracovišť svého druhu v České republice (Praha, Brno) mezi nejmladší a plní funkci hudebněvědného, dokumentačního a výzkumného centra pro oblast někdejšího českého Slezska a severní Moravy. Je členem Mezinárodní asociace hudebních knihoven, muzeí a dokumentačních center (IAML). Svým vznikem se řadí k nejmladším pracovištím Slezského zemského muzea.

Geneze sbírkového fondu, jehož odborná správa patří mezi primární úkoly tohoto pracoviště, je spjata se vznikem hudebního referátu Slezského ústavu Československé akademie věd v Opavě. Jak bylo uvedeno výše, jeho odborným pracovníkem byl v rozmezí let 1954–1963 muzikolog a etnograf **Ivo Stolařík**. Po zrušení referátu pro hudební vědu při Slezském ústavu ČSAV byli tehdy již dosti obsáhlé a cenné sbírky Slezského hudebního archivu převedeny nejen na Hudebně-historického oddělení Ostravského muzea, ale zejména také do nově založeného Hudební oddělení (později přejmenovaného na Muzikologické pracoviště) tehdejšího Slezského muzea v Opavě. Základ sbírkového fondu tohoto nově ustaveného muzejního pracoviště utvářel rovněž notový materiál, který byl převeden z Krajského osvětového střediska ze zámku Hradce nad Moravicí.

Vznik muzikologického pracoviště, tehdy hudebního oddělení Slezského muzea v Opavě, podnítil muzikolog a hudební pedagog **Karel Boženek**. Pracoviště bylo z jeho popudu založeno 1. září 1967.³²⁴ Karel Boženek setrval ve funkci vedoucího pracovníka plných dvacet let až do roku 1987. Za dobu svého působení vybudoval z muzikologického pracoviště respektované hudebnědokumentační středisko severní Moravy a Slezska. Aktivně se podílel na sběru a vědeckém zpracování starých rukopisů, prvotisků, hudebních nástrojů, trofejí a dalších sbírkových předmětů v lokalitách Opavska, Jičínska, Bruntálska, Krnovska, Javornicka a Jesenicka, a systematicky tak budoval, doplňoval a zhodnocoval budovanou hudební sbírku. V roce 1971 bylo opavské hudební oddělení přijato za člena Československé skupiny AIBM (Association Internationale des Bibliothèques Musicales – Mezinárodní asociace hudebních knihoven), na což posléze navázal rozvoj spolupráce na mezinárodním soupisu hudebních pramenů RISM.³²⁵

³²³ STEINMETZ, Karel – Karel BOŽENEK – Jan MAZUREK. *Ivo Stolařík. Osobnost hudebního Ostravska*. Ostrava: Montanex, 2006, s. 43. STOLAŘÍK, Ivo. *Život není fráze. Paměti*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2002, s. 217.

³²⁴ GREGOR, Vladimír – Karel STEINMETZ (edd.). *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. Ostrava: Profil, 1984, s. 232. WIESNEROVÁ, Markéta. Muzikologická podsírka. In: *Museum Silesiae*. Opava: Slezské zemské muzeum, 2014, s. 167.

³²⁵ BOŽENEK, Karel. Ke vzniku hudebního oddělení Slezského muzea. *Časopis Slezského muzea, série B* 1968, roč. 17, č. 2, s. 185–187.

Své zkušenosti uplatnil Boženek při realizaci řady výstav a kulturních akcí, jejichž význam přesahoval hranice regionu. Z těchto akcí pak bylo nejvýznamnější sympozium u příležitosti jubilejního výročí založení závodu Varhany Krnov v roce 1973 nazvané *100 let krnovského varhanářství*. V rámci této události byla uspořádána výstava *Krnovské varhany*, vydán sborník *Varhany Krnov 1873–1973* nebo zorganizován *Festival varhanní hudby* v rozsahu čtyřiceti koncertů, jehož se zúčastnili mimo jiné přední čeští a slovenští varhaníci Jiří Reinberger, Milan Šlechta, Alena Veselá, Ferdinand Klinda či Irma Skuhrová.³²⁶

Krátká pětiletá epizoda (1976–1981) dějin hudebního oddělení změnila jeho název na Oddělení dějin divadla a hudby Slezského muzea v souvislosti se vznikem divadelního pracoviště, a také vedoucího pracovníka, kterým se stal divadelní historik Stanislav Migda. Karel Boženek zůstal nadále ve funkci kurátora. Od roku 1982 se obě pracoviště – divadelní i hudební odštěpila a ve funkci vedoucího pracovníka hudebního oddělení figuroval opět Karel Boženek.³²⁷

V roce 1977 Boženek uspořádal výstavu *Mimulost a současnost hudební kultury Opavska a Ostravska*, mapující historický vývoj regionální hudební kultury. Mezi léty 1981–1985 se mu podařilo získat významný soubor historických hudebních nástrojů viol da gamba (diskantová, sopránová, altová, tenorová). Na základě takto získané akvizice pak při Slezském muzeu v roce 1983 inicioval založení souboru *Collegium musicum Musei Silesiae*, jehož členové hráli na kopie těchto hudebních nástrojů. Soubor nahrával skladby jak pro Československý rozhlas, tak pro Československou televizi a spolupracoval např. s významnou cembalistkou Zuzanou Růžičkovou. U příležitosti dvacátého výročí pracoviště pak Boženek uskutečnil, před odchodem ze Slezského muzea, svou poslední výstavu *Od hracího strojeku k modernímu zvukovému záznamu*.³²⁸

Nastupující kurátor **Petr Koukal** převzal hudební sbírku v roce 1988 a pokračoval v započatém hudebněvědném výzkumu pracoviště, které se nadále orientovalo na dokumentaci hudebního života a hudebních památek Slezska v období 17. – 20. století. Tento směr výzkumu se ukázal jako dostatečně nosný i na mezinárodním odborném fóru. V rámci této aktivity reprezentoval Petr Koukal muzikologickou podsbírkou na řadě domácích i mezinárodních muzikologických konferencí (Česká republika, Slovensko, Velká Británie, Německo, Polsko), svou pozornost zacítil na významného představitele vídeňského klasicismu, skladatele Carla Ditterse von Dittersdorfa, jemuž uspořádal ve spolupráci se zahraničními partnery výstavu s názvem *Carl Ditters von Dittersdorf a jeho působení v Rakouském Slezsku a v Čechách*, dittersovskému tématu byla v Opavě věnována i mezinárodní konference. Ke 100. výročí narození skladatele Václava Kálíka podnítl výstavu *Václav Kálík ve fotografii*. Další výstava *Mozartovské ozvěny* měla dokumentovat

³²⁶ ŠKAPOVÁ, Iveta. *Vznik, vývoj a stav sbírkových fondů muzikologické podsbírkou Slezského zemského muzea*. Diplomová práce, Slezská univerzita v Opavě. Opava, 2015, s. 70.

³²⁷ Ibid., s. 72.

³²⁸ Ibid., s. 75.

vliv mozartovského fenoménu během staletí na nejrůznější oblasti lidského života. Jako organolog se Petr Koukal podílel na regionální dokumentaci varhan. Navázal spolupráci se zahraničními badatelskými centry v Německu (Institut für Deutsche Musik im Osten – Bergisch Gladbach, Kulturwerk Schlesien – Würzburg) a jako odborný editor spolupracoval i na edičních projektech, vycházejících ze sbírek Slezského zemského muzea, publikoval přes padesát odborných textů. Ve své funkci setrval do roku 2013, plných pětadvacet let. Jeho nástupkyní se od roku 2013 stala muzikoložka Markéta Wiesnerová, později Haničáková.³²⁹

Sbírkový fond muzikologické podsírkky Slezského zemského muzea v současnosti zahrnuje bezmála 56 tisíc sbírkových předmětů. Podsírka je tematicky rozdělena do třinácti fondů, z nichž nejvýznamnější je kolekce starých hudebních rukopisů a tisků, která má v kontextu materiálů obdobného charakteru své nezastupitelné místo i v celostátním měřítku. Obsahuje např. vzácný rukopisný rorátník opavského literátského bratrstva, nebo cenný hudební archiv minoritů, díky kterému se fond rukopisů a tisků rozšířil o vzácné rukopisy skladatelů 18. a 19. století, v nichž je mj. zastoupena i tvorba skladatelů 18. století, působících na slezských zámcích a kostelních kůrech. Z té doby se dochovaly i tisky operních libret a teoretických prací. Podobně i sbírka hudebních nástrojů je souměřitelná s podobnými soubory jiných evropských muzeí a je zaměřena zejména na produkci regionálních výrobců hudebních nástrojů. Ve fondech se nachází i fotografické, zvukové a ikonografické materiály, dále libreta, teoretická díla o hudbě, programy, plakáty koncertů a divadelních představení. Ve sbírce je deponována i řada pozůstalostí skladatelů a dalších hudebních osobností se vztahem k dokumentovanému regionu (např. Karla Brachtla, Miloše Čeledy, Čenka Gardelky, Ludwiga Grandeho, Františka Chutného, Václava Kálíka, Arnošta Rychlého, Ondřeje Skotáka, Vladimíra Svatoše, Cyrila Vymetala, Ivo Žídka a dalších).

Vlastní akviziční činnost muzikologického pracoviště je zaměřena na sběr novodobých materiálů dokumentujících lokální hudební dění (programy, plakáty, fotografie, zvukové záznamy), rukopisných hudebnin z dosud neprobádaných kostelních kůrů, unikátních historických hudebních nástrojů regionální provenience stejně jako pozůstalostí hudebních skladatelů a důležitých osobností svázaných s teritoriem českého Slezska.

V současné době se pracoviště zaměřuje na vědecko-výzkumnou činnost a budování sbírkových fondů cílenou akviziční činností. S muzejní teaurací, tedy vědeckým, obrově podmíněným poznáním sbírky je spojena návazná publikační činnost, s další prezentací nabytých poznatků souvisí účast na českých i mezinárodních vědeckých konferencích či spolupráce s dalšími institucemi (České muzeum hudby, Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin hudby Památník Leoše Janáčka, Ostravské muzeum – Oddělení hudební historie, kabinet hudební historie Etnologického ústavu Akademie věd České republiky). S kabinetem hudební historie Etnologického ústavu AV ČR připravilo muzikologické

³²⁹ WIESNEROVÁ, Markéta. Muzikologická podsírka. In: *Museum Silesiae*. Opava: Slezské zemské muzeum, 2014, s. 168.

pracoviště v roce 2014 výzkumný projekt k Roku české hudby *Skladatelé ve Slezsku ve sbírkách Slezského zemského muzea*. Opomíjená není ani vlastní muzejní prezentace, realizovaná prostřednictvím původních výstav. Výstava *Jubilant Václav Kálík* připomněla výročí významného skladatele Václava Kálíka, dále byl touto formou vzpomenut pedagog, sbormistr a skladatel Arnošt Rychlý, jemuž byla uspořádána výstava *Arnošt Rychlý. Hudební skladatel a jeho město*, ke které byl publikován i samostatný katalog (*Arnošt Rychlý a Opava. Město a jeho skladatel*), výstava *Per Bezruč v hudbě a umění* uspořádaná u příležitosti 150. výročí básníkovy narození nebo výstava, věnující pozornost houslařské tradici ve Slezsku v 19. a 20. století, nazvaná *Znějící krása aneb um(ěni) mistrů houslařů*.

4.6 Hudební oddělení Ostravského muzea

Důležitou hudebněmuzejní institucí slezského a severomoravského regionu je také Hudební oddělení Ostravského muzea. Ostravské muzeum vzniklo v roce 1924 sloučením tří předchozích institucí. Jak píše Steinmetz, v muzeu se

„ve 2. polovině 30. let [...] uskutečnily dvě výstavy reflektující hudební tematiku; v roce 1937 k 70. narozeninám Petra Bezruče to byla výstava skladatelských rukopisů kompozic Vítězslava Nováka, Otakara Jeremiáše, Václava Kálíka, Rudolfa Kubína a dalších, zhudebněujících básníkovy verše a o rok později na podzim se konala výstava k životu a dílu Leoše Janáčka, jenž v srpnu 1928 v Ostravě zemřel.“³³⁰

Hudebně-historické oddělení vzniklo v Ostravském muzeu na počátku šedesátých let, zejména zásluhou muzikologa Ivo Stolaříka (1923–2010). Základem sbírky byly materiály, vztahující se převážně k ostravské hudební kultuře, převedené ze zaniklých uměnovědných pracovišť Slezského studijního ústavu ČSAV v Opavě. Sbírkou, od té doby notně rozšiřovaná, obsahuje hudebniny z ostravských kůrů 18. a 19. století, ovšem také všemožné, převážně písemné sbírkové předměty k dějinám ostravské hudby i hudebních institucí a těles 20. století, ale též historické hudební nástroje. Mezi další pracovníky muzikologického oddělení patřily – postupně v tomto pořadí – Eva Sýkorová, Ludmila Malotová a Lenka Černíková.

4.7 Popmuseum

V České republice ojedinělým příkladem seriózního muzea výhradně se soustředujícího na oblast populární hudby je Muzeum a archiv populární hudby – zkráceně Popmuseum. Hlavní postavou Popmusea je od jeho vzniku v roce 1998 muzikolog Aleš Opekar. Z hlediska institucionálního je Popmuseum spravováno stejnojmenným nezávislým občanským sdružením. Muzeum disponuje dvěma depozitáři (v Praze-Počernicích a v Brně), jeho

³³⁰ STEINMETZ, Karel. Ostravské muzeum – hudební oddělení. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1004477

hlavní sídlo se nachází v budově kulturního centra Kaštan na Břevnově. Předtím, do roku 2002, sídlilo v bývalé budově Umělecké besedy na Malé Straně. Zde byla roku 2000 otevřena stálá expozice „Bigbít“, pojednávající o československé rockové hudbě od konce padesátých let do nástupu normalizace. Základ sbírkového fondu muzea vznikl v souvislosti s přípravou televizního seriálu *Bigbít*. Sbírkový fond Popmusea tvoří písemné dokumenty, hudební nástroje, přístroje, memorabilie, gramodesky a množství zvukových a audiovizuálních záznamů. Důležitou součástí sbírek i stálé expozice jsou hudební nástroje československé výroby – zejména elektrické kytary a v menší míře též klávesové nástroje. Současná stálá expozice hojně využívá prezentaci pomocí elektronických médií; převážná část výstavních prostor však bývá využívána pro krátkodobé výstavy.³³¹

4.8 Ostatní hudebněmuzejní instituce v ČR

4.8.1 PAMÁTNÍKY A PAMĚTNÍ SÍŇ SKLADATELŮ A MUZEJNÍ EXPOZICE VĚNOVANÉ JEDNOTLIVÝM SKLADATELSKÝM OSOBNOSTEM

K ZAPAMATOVÁNÍ



Česká republika je z hlediska absolutního počtu skladatelských muzeí ve světovém měřítku na třetím místě (za podstatně větším Německem a srovnatelně velkým Rakouskem),³³² z hlediska relativního zřejmě na místě prvním.

Rozmach hudebního muzejnictví, zejména s ohledem na zakládání skladatelských muzeí, nastal za první republiky (podobně jako třeba v Polsku nebo Rumunsku, v zemích, které rovněž získaly samostatnost po skončení první světové války), a potom během komunistické éry. Tyto procesy souvisely jednat s potřebou získání státní prestiže (v obou obdobích), jednak s převahou státního vlastnictví (v období druhém).³³³ Z mezinárodního hlediska výjimečně zdařilým je institucionální systém hudebních muzeí v rámci Českého muzea hudby.

Památníky a pamětní síně v České republice jsou převážně zaměřeny na jazykově (a národnostně) české skladatele. Výjimky tvoří několik jinojazyčných, převážně německých, světově proslulých skladatelů (W. A. Mozart, L. van Beethoven, G. Mahler). Množství a

³³¹ OPEKAR, Aleš. Muzeum a archiv populární hudby – Popmuseum. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1004441

³³² SADIE, Julie Anne – Stanley SADIE. *Calling on the Composer: A Guide to European Composer Houses and Museums*. New Haven – London: Yale University Press, 2005, s. 32.

³³³ Ibid.

kvalita jednotlivých památníků docela přesně reflektují význam, který je příslušným skladatelům dnes přisuzován českou muzikologií, kritikou i samotným koncertním a operním provozem. Nápadná je v tomto směru velká pozornost věnovaná Smetanovi a Dvořákovi (a o něco méně také Janáčkově), a naproti tomu malá pozornost věnovaná Zdenku Fibichovi, Josefu B. Foersterovi a Otakaru Ostrčilovi, klíčovými skladatelským postavám moderní české hudby v letech 1870–1939, dříve namnoze považovaným za spoluzakladatele moderní české hudby po Smetanovi. Rovněž Pavla Křížkovského – objektivně považovaného za největší postavu moravské hudební kultury před Janáčkem – dnes připomíná pouze několik pomníků (pamětní deska na starobrněnském klášteře, v němž žil a zemřel, a socha-pomník na Špilberku; pamětní deska na místě rodného domu v Holasovicích; busta v Opavě, místě studií).

Následuje stručný přehled monografických muzeí, řazený abecedně podle jednotlivých skladatelů.

Emil AXMAN

Muzeum Kroměřížska spravuje Památník Emila Axmana (1887–1949), skladatele druhé generace české hudební moderny, hudebního kritika a – co je pro nás obzvláště zajímavé – též prvního vedoucího hudebního oddělení Národního muzea. Památník se nachází na zámku v **Chropyni**, v kterémžto městě Axman prožil část svého dětství.

Ludwig van BEETHOVEN (a Ferenc LISZT)

Dva pobyty Ludwiga van Beethovena na zámku v **Hradci nad Moravicí** u knížete Karla Aloise Lichnovského (1806 a 1811) dnes připomíná hudební salón, jenž je součástí stálé expozice.³³⁴ Muzejní expozice, budovaná zde od roku 1963 (v roce 1970 aktualizovaná pod názvem „Ludwig van Beethoven a české země“), v původním rozsahu však již neexistuje. Sbírkou slezského zámku obsahuje i různé písemné, trojrozměrné a ikonografické prameny vztahující se k Beethovenovi, dominantní památkou je Beethovenův kladívkový klavír. Některé artefakty upomínají rovněž na tamní pobyt Ference Liszta (1841, 1846, 1848), zejména dva jeho klavíry, na něž zde hrával v roce 1846. (Kromě zmíněných dvou navštívily Hradec i jiné postavy hudební kultury 19. století, N. Paganini (1828) a C. Wag-

³³⁴ Zejm. viz BOŽENEK, Karel – Eva KOLÁŘOVÁ – Petr HANOUSEK a kol. *Hradec nad Moravicí a Ludwig van Beethoven*. Hradec nad Moravicí: Národní památkový ústav – Městský úřad v Hradci nad Moravicí, 2017. Dále viz BOŽENEK, Karel. *Schloss Grätz, das Adelsgeschlecht Lichnowsky und Ludwig van Beethoven*. Ostrava: Státní památkový ústav, 2002. KOLÁŘOVÁ, Eva. *Hudební portrét zámku Hradce*. Opava: Ritornel, 2004. K dřívější podobě beethovenovského muzejnictví v Hradci nad Moravicí srov. např. MALURA, Miroslav – VALUŠEK, Bohuslav. *Beethoven u nás: výstava*. Hradec u Opavy: Slezské kult. středisko, [1961]. BUCHNER, Alexander. Lisztův klavír v Hradci. *Časopis Národního muzea* 1967, roč. 136, s. 129–134. Srov. též k Opavě a Hradci se vztahující pasáže a vyobrazení v knize RACEK, Jan. *Beethoven a české země*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964.

nerová (1902, 1903). V roce 1911 byla na nádvoří zámku instalována beethovenovská pamětní deska,³³⁵ dnes jsou v krajinářsky pozoruhodném zámeckém lesoparku k vidění busty Beethovena a Lizta.³³⁶

bratři BENDOVÉ

Městské muzeum **Benátky nad Jizerou** provozuje Pamětní síň bratří Bendů, nacházející se v benáteckém zámku, sídle instituce. Oba místní rodáci, František (1709–1786) a Jiří Antonín (1722–1795), byli věhlasní skladatelé, již působící převážně v cizině. Jiří Benda, skladatel působící převážně v německých zemích, je připomínán ve Schützově muzeu v **Bad Köstritz**, kde strávil závěr života. Jedná se o poměrně ojedinělý případ, jelikož většina evropských skladatelských muzeí se zaměřuje na „národní“ skladatele – jakkoliv je tato kategorie nemístná pro hodnocení skladatelů 18. století, speciálně pak pro fenomén tzv. hudební migrace.

Karel Ditters von DITTERSDORF

Městské muzeum v **Javorníku** připomíná pamětní síní ve skladatelově rodném domě třicetiletý pobyt významného klasicistního skladatele Karla Ditterse von Dittersdorfa (1739–1799) v jesenickém kraji, najmě ve službách vratislavského biskupa Schaffgotsche na zámku Jánský Vrch (1770–1796), jenž byl v té době jedním z kulturních center Slezska. Expozice z roku 1994 ukazuje faksimile písemností a hudebnin, jakož i fotografie míst spojených s Dittersdorfem.

Jan Ladislav DUSÍK

V Čáslavské Galerii, jež je součástí Městského muzea **Čáslav**, upomíná drobná expozice na tamního rodáka, ve své době světoznámého skladatele a klavíristu Jana Ladislava Dusíka (1760–1812).

K ZAPAMATOVÁNÍ



Dusíkovo příjmení je psáváno též ve tvaru Dussek – ovšem neplést s F. X. Duškem!

František Xaver DUŠEK – viz Wolfgang Amadeus MOZART

Antonín DVOŘÁK

Kromě Muzea Antonína Dvořáka, o němž byla řeč výše, existují v České republice následující dvořákovská muzea. Památník Antonína Dvořáka v **Nelahozevsi** poblíž Prahy sprá-

³³⁵ SETTARI, Olga. Hradec nad Moravicí. In: Jiří Fukač – Petr Macek – Jiří Vyslouzil (edd.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 276–277.

³³⁶ Zajímavě se v těchto souvislostech píše o Hradci také v knize PUTNA, Martin C. *Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy*. Praha: Vyšehrad, 2018, s. 59–74.

vuje Muzeum Antonína Dvořáka (České muzeum hudby), a je v něm rovněž umístěn de-
pozitář muzea. Návštěvníci památníku si mohou prohlédnout stálou expozici ve skladate-
lově rodném domě, kladoucí důraz na období skladatelova dětství a mládí (z nějž se žel
dochovalo poměrně málo autentických památek). Památník byl otevřen v roce 1951 Spo-
lečností Antonína Dvořáka, v roce 1956 přešel pod správu Muzea A. Dvořáka; v roce
1971 do něj byla instalována současná stálá expozice, aktualizovaná pak roku 1991. V de-
vadesátých letech byl dům v rámci restituce vrácen rodině Martina Lobkowicze, i nadále
však zůstal ve správě Muzea A. Dvořáka. Památník Antonína Dvořáka ve středočeských
Zlonicích, místě Dvořákova dospívání, se nachází v budově barokního špitálku. Vznikla
z iniciativy Společnosti Antonína Dvořáka ve spolupráci s Vlastivědným kroužkem Zlon-
nicka v roce 1954. Dokumentuje i hudební tradici samotných Zlonic, klíčové jsou zde
však trojrozměrné exponáty z Dvořákovy pozůstalosti: návštěvník zde může vidět mis-
trovo úmrtní lože a drobnější osobní předměty. V roce 1984 byla veřejnosti zpřístupněna
také vedlejší církevní budova, tzv. Varhaníkovna, v níž se nachází zrekonstruovaný příby-
tek Dvořákova učitele Antonína Liehmana. Památník Antonína Dvořáka ve **Vysoké** na
Příbramsku a jeho bezprostřední okolí jsou jedinečným dokumentem atmosféry, v níž
skladatel ve zralém tvůrčím období nejraději tvořil a odkud bral inspiraci: park, Rusalčino
jezíčko, tzv. vila Rusalka, v níž Dvořák bydlíval od roku 1884, a okolní krajina. Zámecký
areál ve Vysoké nechal roku 1878 postavit Dvořákův švagr hrabě Václav Kounic. Památ-
ník ve vile Rusalka vznikl úsilím Společnosti Antonína Dvořáka, první stálá expozice zde
byla otevřena v roce 1963. Vila zůstala v podobě před smrtí Dvořákovy vdovy Anny. Ak-
tuální expozice, využívající všechna tři patra zámku, byla zpřístupněna v roce 1994. Zá-
věrečnou část expozice tvoří makety scén z premiér vybraných oper a kostýmy hlavních
postav opery *Rusalka*. Součástí expozice je hudební doprovod a filmový dokument, jakož
i posluchárna. Ve Varhaníkovně, bývalé učebně, se nachází také pamětní síň zlonického
rodáka Eduarda Ingríše, hudebníka a cestovatele, mj. autora známé trampské písně
„Teskně hučí Niagara“. V roce 2009 získal soubor zdejších lokalit spojených s Dvořákem
titul European Heritage Label.

Josef Bohuslav FOERSTER

Jednu z nejvýznamnějších postav české moderní hudby **Josefa Bohuslava Foerstera**
(1859–1951) připomíná pouze Pamětní síň Foersterova rodu (kantorského a hudebnic-
kého rodu, jehož byl Josef Bohuslav nejvýznamnějším členem) v severočeských **Oseni-
cích**. Pamětní síň je umístěna v budově bývalé Národní školy J. B. Foerstera.

Vladimír FUKA

Součástí Městského muzea a galerie **Dačice** je Pamětní síň Vladimíra Fuky (1920–1996),
skladatele převážně nonartificiální hudby, jenž velkou část svého života působil na jiho-
západní Moravě.

Kryštof HARANT z Polžic a Bezdržic

Historická expozice na hradu **Pecce** připomíná nejvýznamnějšího tamního pána, Kryštofa
Haranta z Polžic a Bezdržic (1564–1621), cestovatele, spisovatele, politika a především

největšího z českých skladatelů doby renesance. Nalezneme zde rekonstrukci Harantovy pracovny, včetně dobových hudebních nástrojů.

Václav HOLAN ROVENSKÝ

Historická expozice Muzea Českého ráje v **Turnově** pojednává také o barokním skladateli Václavu K. Holanovi Rovenském (1644–1718). Autor významného katolického kancionálu *Capella regia musicalis* působil v Turnově jako chrámový varhaník. Exemplář zmíněného kancionálu je součástí sbírky starých tisků Muzea Českého ráje.

Fryderyk CHOPIN

Památník Fryderyka Chopina v **Mariánských Lázních** – městečtu vyznačujícím se celkově vzato silným chopinovským kultem – upomíná i na jiné české pobyty klavíristy a skladatele (v Praze či Karlových Varech) a seznamuje s činností Společnosti F. Chopina, jež o památník, otevřený roku 1960 (a původně ve správě Městského muzea), pečuje.

Leoš JANÁČEK

Klíčovou součástí Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v **Brně** je z hlediska muzejní prezentace Památník Leoše Janáčka.³³⁷ Je umístěn v neoklasicistním zahradním domku na Smetanově ulici, v bezprostředním sousedství Chleborádovy vily – bývalého sídla Janáčkem založené a dlouhá léta vedené varhanické školy. Postaven byl na Janáčkův popud coby domek pro ředitele varhanické školy v roce 1910. Ještě téhož roku se do něj skladatel nastěhoval, a bydlel v něm pak s chotí a služkou po zbytek života; vznikly zde mnohé jeho vrcholné kompozice. Po Janáčkově smrti v létě 1928 věnovala manželka Zdenka vybavení skladatelovy pracovny Zemskému muzeu. Pracovna byla dočasně umístěna v prostorách městského muzea v nynější brněnské Nové radnici, v roce 1935 pak byla přesunuta do Moravského zemského muzea. Janáčková manželka žila v zahradním domku až do své smrti v roce 1938, roku 1956 přešel do správy muzea. Tehdy byla do domku vrácena Janáčková pracovna, která tak již tvořila drobnou expozici. S ní související výstava „Život a umělecký zápas Leoše Janáčka“ byla instalována v prvním patře Chleborádovy vily. Nová expozice, zabírající již většinu zahradního domku, se otevřela roku 1978; obsahovala Janáčkův nábytek, klavír značky Ehrbar, její součástí byla též tzv. poslechová místnost. Nejnovější expozice, „Život a dílo Leoše Janáčka“, byla veřejnosti zpřístupněna roku 2004. Sestává z Janáčkovy pracovny, klavíru, knihovny, nábytku, fotografií, Úprkovy skici k *Jízdě králů* a dalších exponátů, doplněných informačními tabulkami apod. Součástí prezentačního a muzejněpedagogického vybavení domku je multimediální sál, využívaný kromě jiného pro menší výstavy současného výtvarného umění. Aktuálně se připravuje nová stálá expozice. Muzejní objekt těží značnou část své energie z jedinečného genia loci. V Janáčkově památníku probíhá bohatý muzejněpedagogický program pro školy mateřské, základní i střední. Konají se zde (jakož i v přílehlé zahradě) též působivé komorní hudební produkce – pravidelně v rámci Brněnské muzejní

³³⁷ Srov. PŘIBÁŇOVÁ, Svatava (ed.). *Leoš Janáček's Memorial*. Brno: Moravian Museum, 1990.

noci a festivalu Janáček Brno.³³⁸ Součástí památníků (Janáčka v Brně, Jindřicha Jindřicha v Domažlicích aj.) bývá promítání filmů; je vtipné, že v Janáčkově případě tuto roli plní vysoce stylizovaný Jirešův snímek *Lev s bílou hřívou*. Kromě brněnského zahradního domku se druhý památník Leoše Janáčka nachází na **Hukvaldech**; od roku 1997 jej spravuje Nadace Leoše Janáčka. Nová expozice byla zveřejněna roku 2000. Sestává z původního interiéru tří místností domu hajného Sládka. Kromě toho se zde nachází naučná část a audiovizuální místnost. Expozice zvaná „Kořeny – Inspirace – Žeň“ dokumentuje jedinečné sepětí tohoto místa s Janáčkovou tvorbou. Jsou v ní k vidění fotografie z Janáčkovy života, dopisy, poznámky, notové zápisy a kostýmní návrhy k inscenaci opery *Příhody lišky Bystroušky*. Janáček se v Hukvaldech narodil (rodný dům, na němž je umístěna pamětní, však není přístupný veřejnosti), a přestože většinu života prožil v Brně, do svého rodiště se od roku 1888 často a rád vracel, v dospělosti zejména o letních prázdninách: se svou múzou Kamilou Stösslovou zde strávil – nepočítáme-li terminální fázi v ostravské nemocnici – i poslední dny svého života. Studoval zdejší lašský folklór, zval si sem hosty (třeba skladatele Vítězslava Nováka), podněcoval zdejší hudební a společenský život. Především se však napájel krásou zdejší přírody a ovšem komponoval. Domek byl zpřístupněn veřejnosti v roce 1933, ovšem nikoliv trvale. Už v Janáčkově závěti však bylo určeno, že dva hlavní pokoje mají být po jeho smrti v podstatě muzealizovány, tedy ponechány v původním stavu. Trvalo pak ale více než třicet let (do roku 1962), než zde byla zřízena stálá expozice.³³⁹ Muzeum **Albrechtický**, umístěné v roubeném domě z poloviny 19. století, seznamuje své návštěvníky s rodem Leoše Janáčka: jeho děd Jiří Janáček působil v pooderské obci jako kantor a regenschori. Muzeum osobností a lidových tradic v jihomoravských **Vnorovech**, jež vzniklo roku 2010, připomíná okrajově pobyty mladého Leoše Janáčka u jeho strýce, vnorovského faráře. Na budově fary je umístěna pamětní deska.

Jaroslav JEŽEK

Pozoruhodným hudebním muzeem je pražský Památník Jaroslava Ježka v Kaprově ulici na **Starém Městě**, spravovaný Českým muzeem hudby. Nachází se v tzv. Modrém pokoji, jenž je součástí bytu, ve kterém Ježek za první republiky bydlel a tvořil. Funkcionalistické interiéry navrhl Ježkův přítel architekt František Zelenka. Součástí památníků je Ježkův klavír, knihovna a fonotéka.

Jindřich JINDŘICH

Součástí Muzea Chodska v **Domažlicích** je Muzeum Jindřicha Jindřicha (1876–1967), skladatele a významné postavy města i regionu. Jindřich proslul především jako sběratel a znalec jihočeské lidové hudby. Nová stálá expozice v muzeu, vzniklém roku 1972, stojí na pomezí hudebního památníku a etnografického muzea: představuje část Jindřichovy rozsáhlé národopisné sbírky (převážně z oblasti výtvarné kultury) a doplňuje ji ukázkami archivních zvukových záznamů místního hudebního folklóru (dudácké muziky) i Jindřichovy tvorby. Expozice též pojednává o Jindřichových pokračovatelích a místním

³³⁸Většina faktografických informací čerpána z: ILLEOVÁ, Nikola – Petra ČTVERÁČKOVÁ. Památník Leoše Janáčka. *Harmonie* 2018, č. 6, s. 40–42.

³³⁹Srov. VYSLOUŽIL, Jiří. *Janáček a Hukvaldy*. Brno: Česká hudební společnost, 1984.

folklóru a folklorismu obecně; její součástí je rekonstrukce tří místností Jindřichova bytu a různé memorabilie vztahující se k jeho osobě. Jindřicha Jindřicha okrajově připomíná též Muzeum Jindřicha Šimona Baara v **Klenčí pod Čerchovem**. Katolický spisovatel byl Jindřichovým současníkem a srovnatelně významnou postavou chodské kultury.

Václav KÁLIK

Miniaturní expozice ve vstupu do ZUŠ Václava Kálíka v **Opavě** připomíná skladatele, jenž se v onom domě narodil (u vchodu je rovněž instalována jeho busta).

Václav KAPRÁL, Vítězslava KAPRÁLOVÁ

Zvláštní lokalitou v dějinách české hudební kultury jsou **Tři Studně**. Vesnice na Vysočině představovala místo setkávání tří pozoruhodných hudebníků meziválečné éry. Brněnský skladatel a Janáčkův žák Václav Kaprál (1889–1947) sem jezdil na letní byt, často v doprovodu dcery Vítězslavy Kaprálové (1915–1940), dirigentky a vynikající skladatelky. V roce 1938, těsně před svým definitivním odchodem z vlasti, zde pobýval také Bohuslav Martinů, Kaprálův milenc. Na vilce Kaprálových je umístěna pamětní deska a přilehlý penzion nabízí k vidění drobnou expozici.

Leopold KOŽELUH

Městské muzeum **Velvary** vystavuje v rámci stálé expozice jeden panel věnovaný místnímu rodákovi, významnému klasicistnímu skladateli Leopoldu Koželuhovi (1747–1818). Na zchátralém Koželuhově rodném domě ve středočeském městečku je instalována pamětní deska.

Jiří Ignác LINKA

Muzeum Bakovska v **Bakově nad Jizerou** připomíná jednou místností život a dílo klasicistního skladatele Jiřího Ignáce Linky (1725–1791). Linka se v Bakově narodil a žil zde pak po většinu svého života; v místním kostele sv. Bartoloměje působil jako ředitel kůru, angažoval se též jako člen bakovského literátského bratrstva.

Ferenc LISZT – viz Ludwig van BEETHOVEN

Gustav MAHLER

Dům Gustava Mahlera v **Jihlavě** (spravovaný Muzeem Vysočiny) obsahuje od roku 2006 stálou expozici věnovanou životu a dílu skladatele, jenž zde žil prvních patnáct let svého života (1860–1875). V jihlavském Muzeu Vysočiny byla předtím od roku 1994 jiná expozice.³⁴⁰ Ta nyní zejména seznamuje se skladatelovou rodinou, dále s ranou etapou Mahlerova života, a soužitím tří národů či etnik obývajících Jihlavu 19. století (Čechů, Němců a Židů). V muzeu se nachází také expozice o životě Mahlera a jeho ženy Almy, jakož i o jejich současníkách (Franz Werfel, Walter Gropius, Josef Hoffman, E. J. Schindler aj.). Dodejme zde jenom, že Mahlerův krátký pobyt v domě na olomouckém Horním

³⁴⁰ *The Young Gustav Mahler and Jihlava: a Guide through the Museum Exposition*. Jihlava: Muzeum Vysočiny Jihlava, 1994.

náměstí v roce 1883, je připomenut pamětní deskou.³⁴¹ V rodišti Gustava Mahlera, **Ka-lišti u Humpolce**, je od roku 1998 zvláštní památník (a pamětní deska) umístěn přímo v rodném domě, jenž zároveň plní svou původní funkci zájezdního hostince.³⁴² V samotném **Humpolci**, přesněji řečeno v tamním Muzeu Dr. Aleše Hrdličky, se nachází stálá expozice věnovaná Mahlerovi, a to od roku 1986.

Jožka MARTÍNEK, František PALKOVSKÝ

Expozice Památníku Vojtěcha Martínka v **Brušperku**, založeného roku 1969, představuje také hudební skladatele ostravského regionu Jožku Martínka a Františka Palkovského.

Bohuslav MARTINŮ

Městské muzeum a galerie **Polička** věnuje značnou pozornost místnímu rodákovi světoznámému skladateli Bohuslavu Martinů (1890–1959) a rovněž spravuje část jeho pozůstalosti.³⁴³ Zaprvé je zde k vidění expozice ve skladatelově rodné světnici, která se nachází ve věži chrámu sv. Jakuba. Ve specifických, od vnějšího světa odloučených a pro návštěvníky jistě působivých vězních prostorách prožil Martinů – syn chudého pověžného a obuvníka – první jedenáct let života. Světnice pokud možno zachovává svou autentickou podobu. Hlavní expozice věnovaná Bohuslavu Martinů se nachází v objektu Městského muzea. Do roku 1934 byla sídlem chlapecké měšťanské školy, již navštěvoval i budoucí komponista. Dnes se zde nachází zrekonstruovaná školní třída z přelomu 19. a 20. století. Stěžejní expozice, zvaná „Barevný svět Bohuslava Martinů“, představuje prostřednictvím bohatého vizuálního materiálu, sekundárních sbírkových předmětů a dokumentů život a dílo skladatele od jeho poličských začátků, přes pobyty v Praze, Paříži, New Yorku, Itálii a jinde až po závěr života, strávený ve Švýcarsku. Expozici doplňuje audiovizuální sál, v němž mohou návštěvníci shlédnout dokumentární filmy o skladateli či záznamy jeho jevištních děl nebo si poslechnout některou z jeho skladeb.

František Adam MÍČA

Barokní hudební kulturu na zámku v **Jaroměřicích nad Rokytnou** za doby Jana Adama z Questenberka, spojenou zejména se skladatelem a kapelníkem v hraběcích službách **Františkem Adamem Míčou** (1696–1744), dokumentuje tamní expozice (zahrnuje hudební salonky, taneční sál, dobové hudební nástroje a další mobilie související s hudebním životem).

³⁴¹ Pokud jde o Mahlerovy pražské pobyty, včetně delšího studijního pobytu v letech 1871–1872 a angažmá v německém divadle v letech 1885–1886, srov. zejm. MUSIL, Jiří František. *Hudební Praha: průvodce po stopách skladatelů, instrumentalistů, pěvců, dirigentů a nástrojářů. Svazek I.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005.

³⁴² RYCHETSKÝ, J. Tracing Mahler's Roots. In: *Gustav Mahler Birthplace Resurrection*. Prague: Musica Noster Amor Foundation, 1996, s. 12–15.

³⁴³ Viz zejm. JIRGLOVÁ, Lucie. *Recepce díla Bohuslava Martinů v Poličce v letech 1890–1959*. Magisterská diplomová práce. FF Univerzity Palackého, Olomouc, 2013, zejm. s. 98–108, 164–170. Dále viz POPELKA, Iša. *Památník Bohuslava Martinů: Muzeum Polička*. Praha: Merkur, 1973. POPELKA, František. *Znovuotevření památníku Bohuslava Martinů v Poličce v roce 1984 a jeho tradice. Vlastivědný sborník okresu Svitavy 1985, roč. 5, s. 59–61. Průvodce: Centrum Bohuslava Martinů v Poličce: místo pro zábavu a poznání*. Polička: Městské muzeum a galerie, 2009.

Wolfgang Amadeus MOZART (a František Xaver DUŠEK)

Pražská, přesněji řečeno smíchovská usedlost zvaná **Bertramka**,³⁴⁴ později v 18. století přestavěná na vilu, je jedním z hlavních míst souvisejících s pražským a českým kultem W. A. Mozarta. Na konci 18. století ji vlastnila pěvkyně Josefína Dušková, se svým manželem skladatelem Františkem Xaverem Duškem z ní učinila jedno z center pražského hudebního života, a v letech 1787, 1789 a 1791 zde hostila skladatele, který roku 1787 ve stavovském divadle uskutečnil památnou premiéru své opery *Don Giovanni* – a který ji dokončil přímo v Bertramce (k této události se vztahují známé pověsti). Po Mozartově smrti zde delší dobu pobýval jeho syn Karel. Na základě jednoho z pozdějších majitelů připadla Bertramka roku 1925 salcburské nadaci Mozarteum. V téže době, roku 1927, vzniká pražský česko-německý spolek Mozartova obec v ČSR, jenž pečuje o mozartovský odkaz a usiluje získat památné místo mozartovského kultu. To se podařilo roku 1929, kdy Mozartova obec Bertramku odkoupila. Po roce 1945 se spolek počestil a nabyl rázu muzejně archivní instituce: jeho úkolem bylo nyní také pečovat o památky starší české hudby, shromažďovat a vystavovat hudebniny (ty se později stala součástí sbírek Muzea české hudby) a jiné hudební muzeálie, provozovat muzikologickou knihovnu. V roce 1956 byl v Bertramce zprovozněn Památník W. A. Mozarta a manželů Duškových, o dva roky později přešel do gesce Národního muzea, resp. Muzea české hudby. K ještě silnějšímu postátnění došlo roku 1986, kterýžto právní akt byl po revoluci uznán neprávoplatným, takže Mozartova obec získala Bertramku opět do svých rukou.³⁴⁵ Součástí pražského **Klementina** je „mozarteum“, Památník W. A. Mozarta zřízený na památku skladatelových několikerých návštěv někdejší jezuitské koleje. Jedná se o nejstarší mozartovské muzeum na světě: již v roce 1837 – coby projev pražského mozartovského kultu – zde byl v tehdejší c. k. univerzitní knihovně instalován památník u příležitosti padesátého výročí slavné premiéry *Dona Giovanniho* ve Stavovském (Nosticově) divadle. Jak tato expozice vypadala? „Hudebniny byly umístěny ve dvou skleněných skříních a uprostřed nově pojmenovaného Mozartova sálu byla instalována jeho busta.“³⁴⁶ Za zmínku v této souvislosti jistě stojí, že od roku 1722 až do zrušení jezuitského řádu fungovalo v Klementinu jedno z prvních muzeí v českých zemích – univerzitní či tzv. matematické muzeum. Jádrem sbírky jsou historické hudebniny, ať už rukopisné či tištěné, mezi nimi i mnoho Mozartových skladeb, dále vzácné dopisy a k Mozartovi se vztahující listiny. Institucionálně

³⁴⁴ K současné situaci viz např. VOLEK, Tomislav. Neověřené zprávy o Mozartově Bertramce. *Lidové noviny* 4. 12. 2018, s. 11. Dále viz: www.mozartovaobec.cz a www.bertramka.eu. Ze starších publikací srov. např. BLAŽEK, Vlastimil. *Bertramka*. Praha: vlastním nákladem, 1934. PATERA, Jaroslav. *Bertramka v Praze*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1948. Tyto dvě knihy jsou samy „muzealizující“: budují kult dané budovy a jejího materiálního vybavení (druhá z nich se např. v celé jedné kapitole zabývá pokoji, v nichž Mozart žil). Dále srov. dobové slovníkové heslo: J. F. Mozartova Obec v ČSR. In: Gracian Černušák (ed.). *Pazdírkův hudební slovník naučný I. Část věcná*. Brno: Ol. Pazdírek, 1929, s. 249. Srov. též BUCHNER, Alexander. *Bertramka, památník Wolfganga Amadea Mozarta a manželů Duškových*. Praha: Státní tělovýchovné nakladatelství, 1956.

³⁴⁵ FUKAČ, Jiří. Bertramka. In: Jiří Fukač – Petr Macek – Jiří Vysloužil (edd.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 72. Heslo obsahuje seznam další literatury vztahující se k pražským pobytům W. A. Mozarta.

³⁴⁶ <https://www.nkp.cz/o-knihovne/zakladni-informace/klementinska-nej/mozarteum>. Dále viz VOIT, Petr. *Pražské Klementinum*. Praha: Národní knihovna v Praze, 1990, s. 83–108.

dnes patří Mozartův památník Hudebnímu oddělení Národní knihovny ČR, jež se rovněž podílí na mozartovském výzkumu a ediční činnosti. V roce 2006 se zde konala výstava „Moji Pražané mě uctívají“.³⁴⁷

Jan NOVÁK

V premonstrátském klášteře v **Nové Říši** se nachází pamětní síň skladatele Jana Nováka (1921–1984), významného tamního rodáka a čelného avantgardisty druhé půle 20. století.

Vítězslav NOVÁK

Městské muzeum **Skuteč** spravuje památníky dvou klíčových českých skladatelů, jednak zakladatelské postavy české hudební moderny Vítězslava Nováka (1870–1949), jednak Václava Jana Tomáška. Památník Vítězslava Nováka vznikl v roce 1955 v domě jeho choti (dcery skutečského továrníka), šest let poté, co v něm skladatel zemřel. Předtím zde Novákova rodina trávila letní prázdniny, a během druhé světové války zde pobývala dlouhodoběji. Expozice sestává z Novákovy pracovny, hudebního salónu s klavírem a muzejní síně, podávající výklad skladatelova života a tvorby se zvláštním zřetelem ke Skutči.³⁴⁸ Po zestátnění byl Novákův památník spravován Muzeem Antonína Dvořáka, v roce 1973 přešel pod správu Městského muzea ve Skutči. Expozice věnovaná Novákovi – místnímu rodákovi – je rovněž součástí Městského muzea v **Kamenici nad Lipou**. Otevřena byla v roce 1970 u příležitosti stého výročí skladatelova narození. Je zde k vidění jeho klavír, drobné osobní předměty a biografické informační tabule. Návštěvník má rovněž možnost poslechnout si několik úryvků z Novákovy tvorby.

Otakar OSTRČIL

Součástí sbírek Blatského muzea ve **Veselí nad Lužnicí** je pozůstalost Otakara Ostrčila (1879–1935), skladatele a dirigenta spjatého s jižními Čechami. Samostatná ostrčilovská expozice – Pamětní síň Otakara Ostrčila – v **Soběslavi** je momentálně uzavřena a rekonstruována.

Jindřich PRAVEČEK

Městské muzeum **Lanškroun** spravuje pamětní síň Jindřicha Pravečka (1909–2000), vojenského kapelníka a skladatele dechové hudby, spjatého se zdejšími kraji.

Jakub Jan RYBA

V druhém patře budovy Podbrdského muzea v **Rožmitálu pod Třemšínem** se – především zásluhou Společnosti Jakuba Jana Ryby – od sedmdesátých let nachází Památník Jakuba Jana Ryby, významné postavy české hudby a hudební teorie začátku 19. století. Nová expozice byla instalována roku 2010. J. J. Ryba (1765–1815) pocházel z nedalekých Přeštic, kromě studií v Praze se celý život pohyboval v podbrdském regionu. V Rožmitále pak působil od roku 1788 jako kantor a regenschori místního kostela Povýšení sv.

³⁴⁷ U příležitosti této výstavy vznikla zajímavá publikace: NIUBÓ, Marc. *Moji Pražané mě uctívají: Mozartův kult v Praze v 1. pol. 19. století a Mozartův památník v Klementinu*. Praha: Národní knihovna České republiky, 2006.

³⁴⁸ Srov. dále ZEMANOVÁ, Jana (ed.). *Sborník Památníku Vítězslava Nováka č. 1. Skuteč, 1985*; ZEMANOVÁ, Jana (ed.). *Sborník Památníku Vítězslava Nováka č. 2. Skuteč, 1988*.

Kříže (v něm se nacházejí pozoruhodné varhany) až do roku 1815, kdy v nedalekém lese spáchal sebevraždu (v místě děsivé události stojí mohyla). Budova školy, ve které Ryba učil, je označena pamětní deskou.

Klement SLAVICKÝ

Součástí expozice Zámeckého muzea v **Tovačově** je Pamětní síň Klementa Slavického (1910–1999), důležitého skladatele druhé poloviny 20. století.

Bedřich SMETANA

Kromě Muzea Bedřicha Smetany, o němž byla řeč výše, existují v České republice následující smetanovská muzea. V roce 1956 byla Muzeem B. Smetany zřízena pamětní síň v **Obříství**, kde se Smetana podruhé oženil a kde začal komponovat *Prodanou nevěstu*.³⁴⁹ Roku 1968 byla síň přesunuta na autentické místo, usedlost zvanou Lamberk; znovu pak byla zpřístupněna v roce 1984. Po povodních v roce 2002 byla o pět let později zrekonstruována, od té doby je zde nová expozice, vytvořená Muzeem Bedřicha Smetany. V roce 1937 Muzeum B. Smetany připravilo stálou expozici v Památníku Bedřicha Smetany v **Jabkenicích** – v myslivně, v níž Smetana u rodiny svého zetě prožil poslední léta života (1875–1884).³⁵⁰ Nové expozice zde byly zpřístupněny v letech 1950 (kdy Muzeum B. Smetany převzalo jabkenický památník do své gesce), 1964 a 2003. Jádrem aktuální expozice je Smetanova pracovna a rodinný salón. V roce 1949 Muzeum B. Smetany zchystalo expozici v Rodném bytě Bedřicha Smetany v **Litomyšli**, jejíž zároveň začalo spravovat. Expozice byly pak aktualizovány v letech 1959 (včetně původní dispozice z doby Smetanova dětství) a 1974. Aktuální expozice se nachází v přízemních prostorách bývalého zámeckého pivovaru, tematicky se zaměřuje na dobu skladatelova dětství, tedy dvacátá léta 19. století. Od počátku devadesátých let je rodný byt spravován Regionálním muzeem v Litomyšli. V zámku **Benátky nad Jizerou** se nachází Pamětní síň Bedřicha Smetany, připomínající Smetanovo působení coby učitele hudby ve službách šlechtické rodiny Thun-Hohensteinů v letech 1844–1847. Pamětní síň byla založena Muzeem B. Smetany roku 1957. Muzeum Podblanicka spravuje zámek **Růžkovy Lhotice**, jehož stálá expozice nese název „Kraj tónů“ a ukazuje Podblanicko jako kraj, který byl v 17. až 20. století spjat s překvapivě velkým počtem skladatelů – a to nejen českých. Ti se zde buď narodili (to platí pro Jana Dismase Zelenku, Zdeňka Fibicha či Josefa Suka), nebo zdejší kraj navštěvovali (Antonín Dvořák, Richard Wagner, Gustav Mahler). Hlavní důraz však expozice klade na Bedřicha Smetanu, jenž pobýval v Růžkových Lhoticích v mladých letech (1835–1843). Připomínají jej portréty, partitury a hudební nástroje.

³⁴⁹ ŠPECINGER, O. *Obříství na Mělnicku*. Obříství: MNV, 1984, s. 34–37.

³⁵⁰ MOJŽÍŠOVÁ, Olga. *Památník Bedřicha Smetany v Jabkenicích* [přůvodce]. Praha: Národní muzeum, 2003. MOJŽÍŠOVÁ, Olga. *Památník Bedřicha Smetany v Jabkenicích*. *Muzejní a vlastivědná práce* 2004, roč. 42, č. 4, s. 234–235. MOJŽÍŠOVÁ, Olga – Jana PLECITÁ (ed.). *Památník Bedřicha Smetany Jabkenice: nová stálá expozice Muzea Bedřicha Smetany*. Praha: Národní muzeum, 2003.

Jan Václav STICH-PUNTO

Miniaturní expozice v ZŠ v **Žehušicích** připomíná skladatele Jana Václava Sticha-Punta, jehož jméno si škola vetkla do názvu.

Josef SUK

Památník Josefa Suka ve středočeských **Křečovicích** vystavuje stálou expozici, která je umístěna v domku, kde Suk (1874–1935) od roku 1895 strávil značnou část svého života, kde odpočíval i komponoval a kde jej též navštěvovali známí, třeba Antonín Dvořák nebo Václav Talich. Expozice ukazuje dokumenty k různým obdobím skladatelova života a působení v Českém kvartetu i osobní předměty, nábytek, klavír atd. Památník zde byl zřízen po skladatelově smrti, roku 1951 přešel do vlastnictví státu, zpřístupněn byl roku 1953; rodná světnička Josefa Suka se potom nachází v místní škole. Od roku 1956 byl Sukův památník spravován Muzeem Antonína Dvořáka, v roce 2008 přešel pod správu Českého muzea hudby. Městské muzeum **Sedlčany** připomíná pamětní síň Josefa Suka coby rodáka z nedalekých Křečovic a umělce spjatého se Sedlčanskem; kromě toho spravuje také část sukovských archiválií. Další sukovské archiválie jsou v držení Muzea Českého krasu v **Berouně**.

František ŠKROUP

V budově fary ve východočeských **Osicích** je od roku 1965 umístěn Památník Františka Škroupa (1801–1862), tamního rodáka, spoluautora české hymny a stěžejního českého skladatele první poloviny 19. století.

Václav Jan TOMÁŠEK

Pamětní síň V. J. Tomáška (1774–1850), stěžejního zjevu české hudby předsmetanovské, se nachází ve skladatelově rodném domě ve Skutči. Dům, spravovaný Městským muzeem Skuteč, uchovává původní podobu selského stavení z 18. století.

Josef VINCOURK

Muzeum městyse **Suchdol nad Odrou** stručně připomíná své významné rodáky, mezi nimi i skladatele a dirigenta Josefa Vincourka (1900–1976).

bratři VRANIČTÍ

V **Nové Říši**, městě s bohatou hudební minulostí, je od počátku devadesátých let instalována Pamětní síň Pavla a Antonína Vranických, tamních rodáků a významných současníků a vídeňských konkurentů J. Haydna a W. A. Mozarta. Pamětní síň je součástí premonstrátského kláštera, jenž toto muzeum také spravuje.

Richard WAGNER

Na Richarda Wagnera a jeho vztah k Metternichům okrajově upomíná expozice na Zámku **Kynžvart**.

Karel WEIS

Blatské muzeum ve **Veselí nad Lužnicí**, jež je součástí Husitského muzea v Táboře, připomíná skladatele a sběratele jihočeského hudebního folklóru Karla Weise (1862–1944);

pamětní síň se nachází v budově zvané Weisův dům. Součástí sbírek Blatského muzea je též pozůstalost Karla Weise.

Jan ZACH

Pamětní síň Jana Zacha, jež je součástí Městského muzea v **Čelákovících**, nevystavuje žádné muzikálie, její hudebněmuzejní charakter je tedy téměř nulový.

Josef Leopold ZVONĚŘ

Ve středočeském **Kublově** se nachází Pamětní síň Josefa Leopolda Zvonaře (1824–1865), vrstevníka Bedřicha Smetany a ve své době významného obrozeneckého skladatele. Stálá expozice, umístěná v místní škole, byla instalována roku 1964, aktualizována pak byla v roce 1982.

4.8.2 PAMÁTNÍKY VÝKONNÝCH HUDEBNÍCH UMĚLCŮ

Kromě památníků skladatelů existuje rovněž menší množství památníků výkonných umělců. Operní pěvkyni **Terezu Stolzovou**, rodačku z **Kostelce nad Labem**, připomíná v rodném městě památník, umístěný v budově městského úřadu. Muzeum Českého krasu v **Berouně** spravuje pamětní síň **Václava Talicha** (1883–1961), umístěnou ve vile v berounském údolí řečeném Brdatka: zde slavný dirigent pobýval od poloviny třicátých let. Pedagoga a sbormistra **Františka Bakuleho** (1877–1957) okrajově připomíná galerie Boučkův statek v **Malé Skále u Turnova**, kde Bakule působil jako učitel a kde prováděl své esteticko-výchovné experimenty. (Bakuleho pozůstalost je uložena v Pedagogickém muzeu J. A. Komenského v Praze.) Kromě toho zmíněná expozice, nazvaná „Vzpomínka na místní hudebníky“, upomíná také na Emilii Plátkovou, považovanou za první českou kapelnici. Jednou z expozic Muzea Jindřichohradecka je Síň **Emy Destinové**, připomínající světově proslulou českou operní pěvkyni prostřednictvím fotografií, dokumentů a osobních předmětů, které Destinová (1878–1930) soustředila na zámku v nedaleké **Stráži nad Nežárkou** (žila v něm od roku 1914). Expozici doplňují autentické zvukové záznamy. Ve strážeckém zámku se nachází rovněž expozice věnovaná sopranistce a srovnatelně slavné žákyni Destinové **Jarmile Novotné** (1907–1994). Ve **Žďáru nad Sázavou** se nachází pamětní síň místního rodáka **Františka Drdly** (1868–1944), houslového virtuóze a skladatele. Pamětní síň je umístěna v objektu ZUŠ nesoucí Drdlovo jméno, otevřena byla v roce 1988. Jeden panel v rámci stálé expozice Městského muzea ve **Dvoře Králové nad Labem** připomíná místního rodáka, hvězdu prvorepublikové populární hudby **R. A. Dvorského**, skladatele, kapelníka a zpěváka. Městské muzeum v **Chrasti** u Chrudimi věnovalo v rámci expozice „Rodáci“ jeden panel přednímu violistovi **Antonínu Hyksovi** (1905–1971), tak i tenoristovi **Antonínu Zlesákovi**. Muzeum a Pojizerská galerie v **Semilech**, umístěné v rodném domě Ivana Olbrachta, seznamuje návštěvníky expozice „Osobnosti Semilska“ s místním rodákem, skladatelem a sbormistrem **Jindřichem Hyblerem** (1891–1966). Městské muzeum v **Ústí nad Orlicí** připomíná pamětní síň tamního rodáka, houslového virtuóze **Jaroslava Kociana** (1883–1950). Součástí sbírek muzea je fond hudebnin, obsa-

hující pozůstalost po Kocianovi, Bohuši Heranovi a Janu Mazánkovi, dále skladby Jindřicha Fohla, Jaromíra Lahulka, Aloise Hniličky, Josefa Cyrila Sychry, Petra Kociana, Františka Špindlera, Františka Uhlíře ad., jakož i notové archivy hudebních těles a spolků z Ústí nad Orlicí. Muzeum **Jarmily Novotné** a Svatopluka Čecha ve středočeské **Litni** seznamuje s životem světově známé operní pěvkyně (1907–1994), jež zde ve třicátých letech často pobývala na zámeckém sídle svého manžela, dědice místního panství Jiřího Daubka. Oblastní muzeum v Děčíně – pobočka **Rumburk** spravuje pozůstalost klavíristy **Augusta Stradala** (1860–1930), zajímavou mimo jiné vazbami na Ference Liszta. Část pozůstalosti je vystavena v rámci expozice věnované dějinám regionu (Pamětní síň Augusta Stradala). Památník bratří Strnadlů a Jana Knebla v **Trojanovicích**, připomínající beskydské regionálně významné rodáky, byl zprovozněn roku 1989.

4.8.3 MUZEA HUDEBNÍCH NÁSTROJŮ

Kromě klíčového českého muzea hudebních nástrojů, jímž je České muzeum hudby (do dejme zde, že stálá expozice klávesových nástrojů Českého muzea hudby je od roku 2008 umístěna ve státním zámku v **Litomyšli**), i druhého nejvýznamnějšího, jímž je ODH MZM, třeba zmínit následující muzea. **Památník zapadlých vlastenců** v Pasekách nad Jizerou, součást Krkonošského muzea, obsahuje expozici krkonošské houslařské školy. Městské muzeum **Králíky** spravuje expozici o historii králického varhanářství. Králíky byly v 18. a 19. století významným střediskem tohoto řemesla. A Regionální muzeum K. A. Polánka v **Žatci** disponuje několika historickými klavichordy. Součástí společenskovedních sbírek Krajského muzea v **Chebu** je podsbírka hudebních nástrojů (a také podsbírka rukopisných pramenů, obsahující soubor šesti raněnovověkých antifonářů). Nedávno otevřená expozice „Chebsko poklidné i bouřlivé“ představuje rekonstruovanou Houslařskou dílnu Wenera Breuta v Lubech z doby kolem roku 1925, vytvořenou podle dobové fotografie. V Lubech neboli Schönbachu se Breut (1887–1950) narodil, vyučil se zde, a po pobytech v cizině zde dožil coby zaměstnanec n. p. Cremona. Přednedávnem muzeum také realizovalo výstavu „Maestro Rudolf Serkin“, věnovaná světoznámému německo-židovskému klavíristovi pocházejícímu z Egeru.³⁵¹ V **Lubech** je kromě toho také **Muzeum hudebních nástrojů**, disponující stálou expozicí zejména strunných nástrojů. Nachází se v továrně firmy Strunal Schönbach, jež je rovněž vlastníkem sbírky muzea – ta vyrostla ve vzorkovně hudebních nástrojů, která byla po válce zkonfiskována a jejíž část se stala majetkem národního podniku Cremona.³⁵² Muzeum středního Pootaví ve **Strakonících** pochopitelně neopomíjí místní slavnou dudáckou tradici: dudám (od 18. až do 20. století) i hře na ně je věnována tamní stálá expozice. Jednou z muzejních součástí zámku **Vrchotovy Janovice**, pobočky Národního muzea, je expozice českého zvonářství, doprovázená zvuky zvonů a zvonkoher.

³⁵¹ CHMELÍKOVÁ, Jitka. *Maestro Rudolf Serkin*. Cheb: Krajské muzeum Cheb, 2003.

³⁵² Srov. BUCHNER, Alexander. Problém podnikových muzeí starých hudebních nástrojů v Lubech a Kraslicích. *Hudební nástroje* 1970, roč. 7, s. 37. Ke kraslické sbírce viz KELLER, Jindřich. Kraslická sbírka hudebních nástrojů. *Hudební nástroje* 1968, roč. 5, č. 5, s. 155–156.

Zajímavá zvonice, včetně zvonkohry, je k vidění také v rámci Svatohorského poutního muzea na **Svaté Hoře u Příbrami**. **Technické muzeum v Brně** (založené roku 1961) disponuje expozicí „Salon mechanické hudby“, jež představuje sbírku mechanických hracích strojků (automatofonů) od počátku 19. století do třicátých let století dvacátého.³⁵³ Expozice „Hrací strojky“ na zámku v Hořovicích představovala automatofony ze sbírek Českého muzea hudby. Součástí rozsáhlých sbírek **Národního technického muzea v Praze** jsou různé akustické přístroje: elektroakustické měniče (mikrofony), zařízení pro záznam zvuku (fonografy, gramofony, magnetofony, videomagnetofony) a k nim příslušející nosná média zvuku.³⁵⁴ Expozice historických radiopřijímačů je k vidění na zámku v **Kácově**. Ostravské **Citerárium** se, jak název napovídá, od roku 2002 zaměřuje na jeden konkrétní strunný nástroj (kdysi velmi populární, dnes takřka zapomenutý), ale též na jeho literaturu. Hudební nástroje 18. a 19. století jsou také součástí stálé expozice Regionálního muzea v **Českém Krumlově**. Patrně třetí nejpočetnější sbírkou hudebních nástrojů v České republice disponuje **Vlastivědné muzeum v Olomouci**. Součástí expozice státního zámku **Duřčovic** je kabinet hudby, sestavený jednak z původních nástrojů valdštejnské sbírky, jednak z nástrojů zapůjčených ČMH. Hudební nástroje jsou dále **součástí sbírek desítek dalších muzeí**.

PRO ZÁJEMCE



Nejkomplexnější přehled o českých sbírkách hudebních nástrojů má zřejmě organoložka Tereza Berdychová.

Zvláštním druhem hudebních muzeí, jež zde zmíníme pouze okrajově, jsou různá malá soukromá muzea, zejména hudebních nástrojů a reprodukcí přístrojů: Muzeum elektrofonických kytar (Praha), Muzeum historických hudebních hracích strojků (Lišov u Českých Budějovic), Muzeum hracích strojů (Praha), Muzeum hudby Tábor (sbírka gramodesek), Muzeum radiopřijímačů (Hořice na Šumavě), Soukromé muzeum techniky a řemesel manželů Volfových (Koloveč), sbírka akordeonů Zdeňka Koutného (Hořovice), sbírka gramofonů a fonografů Milana Novobilského (Plzeň), sbírka elektrofonických kytar Jaromíra Jíry (Horšovský Týn) aj.

³⁵³ Srov. BUCHNER, Alexander. Výstava automatofonů v brněnském technickém muzeu. *Hudební nástroje* 1972, roč. 9, s. 102.

³⁵⁴ Srov. ŠKORPILOVÁ, Olga. Hrací stroje ve sbírkách NTM. *Sborník NTM* 1968, roč. 5, s. 566–572, 593–597.

4.8.4 JINÁ MUZEA S HUDBOU SOUVISEJÍCÍ

Závěrem musíme zmínit také několik muzeí, která jsou zaměřena jinak než hudebně, která se však – ať už svou sbírkotvornou nebo expoziční činností – nějak vztahují k hudbě či hudební kultuře. Mnohá z nich jsou orientována národopisně a folkloristicky. Etnické hudební kultury dokumentují i dvě významná česká etnografická muzea: prvé se věnuje etnografii domácí, druhé mimoevropské. **Národní ústav lidové kultury (NÚLK)** ve Strážnici, sídlící v budově místního zámku, je nejvýznamnějším českým centrem etnografického výzkumu a institucí snažící se uchovat lidovou kulturu, a to podobě v muzealizované i živé. Vznik NÚLK úzce souvisel s pořádáním místního folklórního festivalu, jež se započalo v roce 1947. Samotná muzejní instituce pak vznikla pod názvem Krajské středisko lidového umění v roce 1956.³⁵⁵ V rámci instituce vznikalo na konci osmdesátých let Muzeum jihovýchodní Moravy, otevřeno bylo roku 1981. V roce 1991 byla pak instituce reorganizována a dostala název Ústav lidové kultury ve Strážnici.³⁵⁶ V devadesátých letech ústav prováděl rozsáhlou videodokumentaci lidových tanců. NÚLK vlastní bohatý sbírkový fond, zahrnující převážně trojrozměrné předměty související s lidovou kulturou jihovýchodní Moravy. Hlavní částí fondu je Etnografická sbírka, jejíž součástí je soubor hudebních nástrojů; část nástrojů je vystavena v rámci expozice „Hudební nástroje lidových muzik“, otevřené roku 1993 a dokumentující hudební nástroje všech druhů z různých oblastí České republiky. Ústav provozuje také Školu folklórních tradic, čímž se rovněž snaží udržovat folklór (a to i hudební) při životě. Hudební nástroje rozličných mimoevropských kultur jsou rovněž součástí sbírek **Náprstkova muzea**.³⁵⁷ Naproti tomu pražské Národopisné muzeum – jiná odborná složka Národního muzea – se dnes hudbě téměř nevěnuje. Zde je ovšem na místě malý historický exkurz.

Původní instituce, z níž se dnešní Národopisné muzeum vyvinulo, vznikla pod názvem **Národopisné museum československé** z národopisného kvasu devadesátých let 19. století, souvisejícího hlavně s národopisnou výstavou z roku 1895, a postupně se stalo jedním z nejlepších etnografických muzeí v Evropě.³⁵⁸ Jedním z prvních členů výboru muzea byl Otakar Hostinský, zakladatel české muzikologie. Program muzea byl definován strukturou jeho skupin a oddílů:³⁵⁹

Skupina A

³⁵⁵ Srov. DOBROVOLNÝ, František. *Lidové hudební nástroje v ČSSR v Krajském středisku lidového umění ve Strážnici. Průvodce stálou výstavou*. Strážnice: Krajské středisko lidového umění, 1963.

³⁵⁶ Z té doby srov. katalog: BOŽENEK, Karel – Ludvík KUNZ. *Nástroje lidové hudby v České republice: expozice ze sbírek Ústavu lidové kultury ve Strážnici*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1993.

³⁵⁷ Srov. např. KUBICA, Václav. *Hudební nástroje Afriky a arabského Orientu*. Praha: Náprstkovo muzeum, 1970. KUBICA, Václav. *Od brumle k foukací harmonice [katalog výstavy]*. *Hudební nástroje 1972*, roč. 9, č. 6, s. 181–182. TESAŘOVÁ, Markéta. *Hudební nástroje subsaharské Afriky ve sbírkách Náprstkova muzea*. Bakalářská práce, Fakulta humanitních studií UK. Praha, 2006.

³⁵⁸ Jeho cílem bylo „vybudovat soubornou dokumentaci způsobu života [...] lidu, převážně ovšem venkovského, zachytit mizějící už zbytky jeho folklorové osobitosti a prostřednictvím shromážděného materiálu zajistit tak ‚poznání lidu československého‘.“ ŠPĚT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 56.

³⁵⁹ x. Národopisné museum československé. *Československé letopisy musejní 1903*, roč. 1, s. 21.

- I. Obydlí a stavby lidové
- II. Lidové kroje a vyšívání
- III. Zaměstnání lidu
- IV. Zvyky a obyčeje
- V. Literatura lidová
- VI. Hudba, písně a tance**
- VII. Oddělení sociologické

Skupina B

- I. Oddělení zeměpisné
- II. Oddělení anthropologické a demografické
- III. Oddělení jazykové

Do jeho sběrného programu tedy kromě dokumentů hmotné kultury patřily nedílně i doklady lidové (instrumentální) hudby, písně a tance.³⁶⁰ Dnes se hudba stává předmětem zájmu Národopisného muzea jen okrajově, např. v souvislosti s jeho stěžejním moderním etnografickým tématem, trampíngem.

V **Lesonicích** na Vysočině se od roku 2014 nachází **Muzeum lidových kapel**. Jádrem sbírky i expozice muzea jsou předměty (hudební nástroje, notopisy, fotografie) vztahující se k minulosti místní kapely Leopolda Kosmáka, jež v této obci a jejím okolí působila v první polovině 20. století. **Muzeum jihovýchodní Moravy** ve Zlíně spravuje pamětní síň **Františka Bartoše** (1837–1906), významného národopisce a sběratele moravských lidových písní. Pamětní síň se nachází v Bartošově rodném domě v **Mladcové u Zlína**.³⁶¹ Stálá expozice ve Zlíně se rovněž věnuje Františku Bartošovi. Za okrajovou zmínku stojí, že odkazu muzikologa, etnografa a folkloristického malíře **Ludvíka Kuby** (1863–1956), jenž je známý především pro své sběry českých, moravských a vůbec slovanských lidových písní, se věnuje Polabské muzeum v **Poděbradech**: v roce 1987 zde byl zřízen Kabinet pro studium života a díla Ludvíka Kuby. Historická expozice Muzea **Kašperské Hory**, jež je součástí Muzea Šumavy v Sušici, připomíná fenomén pošumavského světáctví, národopisná expozice zase vystavuje lidové hudební nástroje.³⁶²

V **Památníku Terezín** jsou od roku 1998 umístěny expozice věnovaná umění v bývalém koncentračním táboře – tzv. terezínském ghettu. Jak známo, v Terezíně vznikla v temných dobách druhé světové války a navzdory strašlivým podmínkám poměrně čilá hudební kultura, neboť zde byli internováni mnozí z předních skladatelů a interpretů české (a německo- či židovsko-české) prvorepublikové hudby jako Pavel Haas, Viktor

³⁶⁰ ŠPĚT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 57.

³⁶¹ PAVLIŠTÍK, Karel. *Pamětní síň Františka Bartoše na Mladcové*. Gottwaldov: Oblastní muzeum jihovýchodní Moravy, 1967.

³⁶² Srov. REINDL, Jiří. Hudební nástroje v Muzeu Šumavy. *Vlastivědné zprávy Muzea Šumavy* 1990, roč. 2, s. 136–139.

Ullmann, Hans Krása, Karel Ančerl, Rudolf Karel, Gideon Klein či Karel Reiner aj. Expozice „Hudba v terezínském ghettu“ se nachází v budově zvané Magdeburská kasárna, jež byla skutečně využívána ke kulturním akcím v koncentračním táboře. V Magdeburšských kasárnách je také deponována většina notopisů.

Lobkowiczský palác, objekt v areálu Pražského hradu, je ve vlastnictví šlechtického rodu Lobkowiczů a vystavuje jejich hodnotné sbírky. Kromě výtvarných děl jsou zde exponovány rovněž hudební nástroje a originální autografy Beethovenovy a Mozartovy. Součástí expozice v zámku v západomoravské **Náměšti nad Oslavou** je hudební salón hraběte **Haugwitze**, připomínající tohoto hudbymilovného šlechtice a amatérského skladatele. Dočasná expozice (skončila v roce 2008) připomínala jeho jedinečnou hudební sbírku a zámeckou kapelu.

Cenné sbírky vztahující se hlavně k hudební kultuře východočeského regionu vlastní **Muzeum východních Čech** v Hradci Králové. Jedná se jednak o artefakty vztahující se k výrobě hudebních nástrojů (např. dechové hudební nástroje firmy V. F. Červený, dále propagační tiskoviny, katalogy, fotografie). Hudební archiv obsahuje hudební prameny tištěné i rukopisné. Zvláště pozoruhodný je soubor hudebních rukopisů z 15. až 19. století, související hlavně s bohatou činností místního literátského bratrstva. Stálá historická expozice **Muzea Vysočiny** v Pelhřimově ukazuje *Pelhřimovský graduál* z konce 15. století. Muzeum vystavuje také housle z dílny J. Kulíka. Kromě toho, že spravuje Rodný byt Bedřicha Smetany v Litomyšli, má **Regionální muzeum v Litomyšli** i jiné hudební poklady, např. graduál literátského sboru z roku 1563, používaný nejprve utrakvisty, později katolíky. Semi-muzeální charakter má unikátní zachované barokní zámecké divadlo v **Českém Krumlově**. Podobně součástí expozice zámku v jihomoravských **Uherčicích** je komorní barokní divadlo. Okrajově se hudby, respektive hudební výchovy, dotýká také stálá expozice **Národního pedagogického muzea J. A. Komenského** v Praze. Některé hudební kuriozity jsou vystaveny v **Muzeu rekordů a kuriozit** v Pelhřimově. Na hudební produkce z věžních ochozů upomíná také stálá expozice v pražské **Staroměstské mostecké věži**. Okrajově se hudby týká také **Muzeum pašijových her** v Hořicích. Hudebními památkami disponuje také **Muzeum Těšínska**.³⁶³ Hudební tradici Písecka (Otakar Ševčík, Leoš Janáček, bratři Jeremiášové atd.) připomíná okrajově **Prácheňské muzeum** v Písku. Marginálně se hudby dotýká také **Muzeum české loutky a cirkusu** v Prachaticích – pobočka Národního muzea.

V mnoha ohledech zvláštním až bizarním muzeem byl **Gottland**, muzeum Karla Gotta umístěné v bývalé zpěvákově vile v pražských **Jevanech**. Muzeum vzniklo jako Gottova sebeprezentace a jakési předčasné mauzoleum v roce 2006, v provozu však vydrželo pouze tři roky. Vychází z konceptu populárního v USA, jehož nejvýznamnějším příkla-

³⁶³ Viz např. WIELUCHOVÁ, Dagmar. *Hudební památky ve vlastivědném muzeu okresu Karviná se sídlem v Čes. Těšíně*. Magisterská práce, FF UJEP. Brno, 1980.

dem je kultovní místo Elvisových fanoušků Graceland. Miniaturní expozice věnovaná autorovi slavného hitu **Jaromíru Vejvodovi** a využívaná ke komerčním účelům je součástí restaurace Škoda lásky v Praze-Zbraslavi.

4.8.5 ZANIKLÁ HUDEBNÍ MUZEA NA ÚZEMÍ ČR – VÝBĚR

Mnoho hudebních muzeí – zejména památníků skladatelů, ale také interpretů a muzikologů – zaniklo „po roce 1989 vinou restitucí nebo nedostatkem finančních prostředků“.³⁶⁴ Následující řádky podávají jejich stručný přehled bez nároku na úplnost.³⁶⁵

Pamětní síň **Bedřicha Smetany** na zámku v **Novém městě nad Metují** vznikla na upomínku jeho tamních pobytů roku 1974; zrušena byla počátkem devadesátých let. Někdejší Okresní vlastivědné muzeum v **Jindřichově Hradci** dříve provozovalo expozici „Národní obrození a **Bedřich Smetana**“.

Pamětní síň **Antonína Dvořáka** na zámku v **Sychrově**, místě skladatelových pobytů u přítele Aloise Göbla, vznikla na podnět Společnosti Antonína Dvořáka. Bývala spravována Muzeem A. Dvořáka, do jehož vlastnictví přešly exponáty sychrovského památníku po jeho zrušení v osmdesátých letech. Pamětní síň **Antonína Dvořáka** a Českého kvarteta na zámku v západočeských **Lužanech**, kde Dvořáka často hostil mecenáš Josef Hlávka (a kde byla premiérována Dvořákova *Mše D dur „Lužanská“*), vznikl zásluhou Společnosti Antonína Dvořáka v roce 1951; jeho původním správcem bylo Muzeum Antonína Dvořáka. Dodejme ještě, že Dvořákův plánovaný památník v **Karlových Varech** nebyl realizován. Památník **Bedřicha Smetany** a Antonína Dvořáka býval také v **Lipníku nad Bečvou** (ve správě Muzea Záhoří).

Jedinečného genia loci, z něž se napájela celá tvorba jednoho z mála ryzích českých romantiků a spoluzakladatele moderní české hudby **Zdeňka Fibicha**, dokumentoval památník umístěný ve skladatelově rodné myslivně ve středočeských **Všebořicích** u Dolních Kralovic. Fibichův památník byl založen Muzeem Bedřicha Smetany roku 1949, nová expozice byla zprovozněna v roce 1975 – v té době byl památník spravován MNV Vlastějovice. Památník zanikl zřejmě na počátku devadesátých let.

Okresní vlastivědné muzeum v **Teplicích** provozovalo Pamětní síň **Ludwiga van Beethovena**, upomínající na skladatelovy pobyty v místních lázních v letech 1811 a 1812 (též spolu s J. W. Goethem).³⁶⁶ Dodejme, že k severočeskému – původně německojazyčnému

³⁶⁴ ŠOPÁK, Pavel. Literární a hudební muzea. In: Jiří Knapík – Pavel Šopák – David Váhala – Jaromír Olšovský. *Vademecum muzeologie*. Opava: Slezská univerzita, 2012, s. 144.

³⁶⁵ Vycházíme zejm. z informací obsažených v publikaci: JAREŠ, Stanislav. *Specializovaná muzea s hudební tematikou: památníky hudebních skladatelů, dlouhodobé expozice s hudební tematikou v muzeích ČSR, výstavy v muzeích a nové muzejní expozice s hudební tematikou v roce 1975*. Praha: Divadelní ústav, 1975. Dále srov. např. dobového průvodce PUBAL, Václav. *Muzea, galerie a památkové objekty v ČSR*. Praha: Národní muzeum, 1973.

³⁶⁶ Srov. např. PLEVKA, Bohumil. *Teplická zastavení Ludwiga van Beethovena*. Teplice: Dům kultury, 1990.

– městu se vztahují osudy několika jiných významných skladatelů (Chopina, Webera, Liszta, Wagnera).

Janáčkovská expozice bývala k vidění na zámku ve **Frýdku-Místku**. Spravovalo ji místní Lašské muzeum. Bratři **Kříčkové**, básník Petr a skladatel Jaroslav, měli svůj památník ve východomoravské **Kelči**.

Památník **Otakara Zicha** (1879–1934), významného skladatele, muzikologa a esteta, v **Městci Králové** býval spravován tamním Městským muzeem. Jiná z velkých postav české muzikologie první poloviny 20. století **Mirko Očadlík** měla svůj památník v **Holešově** (spravovalo jej místní Městské muzeum). Státní zámek v **Litomyšli** hostil expozici věnovanou rodákovi, muzikologovi, smetanovskému badateli a po roce 1945 prominentnímu komunistickému politikovi **Zdeňku Nejedlému**.

Pamětní síň **Josefa Vycpálka** (1847–1922) ve středočeských **Choceradech** připomínala místního rodáka, sběratele lidových písní a tanců. Paradoxně nevíme o žádném muzeu věnovaném mnohem významnějším Vycpálkovi, totiž skladateli Ladislavovi, jenž byl synovcem Josefa Vycpálka. Součástí Regionálního muzea v **Kolíně** bývala Kmochova síň, připomínající **Františka Kmocha** (1848–1912), skladatele a kapelníka, jenž ve středočeském městě prožil většinu života, a především stěžejní osobnost dechové hudby 19. století. Městské muzeum v **Dobrušce** disponovalo v sedmdesátých letech expozicemi **Františka Vladislava Heka** a **Radima Drejsla**. Ve východočeském **Brandýsu nad Orlicí** bývala k vidění Pamětní síň **Františka Ondříčka** a Českého kvarteta (světově proslulý houslista Ondříček zde míval vilu).

V rámci **Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci** vznikla až v roce 2001 hudební sekce, záhy však zanikla.³⁶⁷

³⁶⁷ TICHÁK, Milan. *Čtení o Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci 1883–2003*. Olomouc: Burian a Tichák, 2003, s. 56.

5 SOUČASNÁ SVĚTOVÁ HUDEBNÍ MUZEA: TYPOLOGICKÁ KLASIFIKACE (Miloš Zapletal)

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola poskytuje přehled hudebněmuzejních instucí ve světě, jejich vývoje, současného stavu, struktury, specifik a typologických vztahů. Po přehledu nejvýznamnějších komplexních hudebních muzeí následuje přehled muzeí hudebních nástrojů (nejvýznamnějších i méně významných – rozčleněných podle typů). Další podkapitola podává heslovitý přehled památníků skladatelů a výkonných hudebních umělců, seřazený abecedně podle jednotlivých osobností. Velmi stručně jsou pak pojednána muzea hudebních institucí, načež následuje obsírněji pojatá podkapitola o muzeích populární hudby: nejprve amerických, poté ostatních. Dále se věnujeme muzeím etnické hudby, a velmi stručně všem ostatním hudebněmuzejním institucím. Závěrem podáváme základní informace o konceptu světového dědictví a jeho vztahu k hudbě a hudební kultuře.

CÍLE KAPITOLY



- Porozumění vývoji hlavních hudebních muzeí světa
- Porozumění typologii hudebních muzeí světa
- Porozumění základním charakteristikám hlavních hudebních muzeí světa

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



komplexní hudební muzeum, památník, pamětní síň, skladatelské muzeum, muzeum populární hudby, muzea hudebních institucí, muzea etnické hudby, muzeum hudebních nástrojů, světové dědictví, nemotné kulturní dědictví, hudební dědictví

Světová hudební muzea můžeme typologicky rozdělit na **(1) komplexní hudební muzea, (2) muzea hudebních nástrojů, (3) památníky a pamětní síně** (výkonných umělců a skladatelů), **(4) muzea hudebních institucí, (5) muzea populární hudby, (6) muzea etnické hudby, (7) jiná muzea a specifické hudebněmuzejní instituce**. V této kapitole jsou vyjmenována, a případně též stručně charakterizována jednotlivá muzea současné Evropy, USA i zbytku světa. Muzea v České republice jsou pojednána obsírněji ve čtvrté kapitole.

Zmíníme se zde také o zvláštním projevu hudební muzeality, a sice o zacházení s hudbou v rámci koncepce „světového dědictví“.

5.1 Komplexní hudební muzea

Typ komplexního hudebního muzea – představovaný u nás například Českým muzeem hudby –, tedy muzea sbírajícího a vystavujícího všechny druhy hudebněhistorických pramenů (notové záznamy, písemnosti, knihy a periodika, hudební nástroje a jiné trojrozměrné artefakty, ikonografické materiály, zvukové dokumenty ad.) či kombinujícího funkce muzea, archivu a knihovny je ve světovém kontextu poměrně vzácný. Z významných muzeí jej reprezentuje moskevský **Gosudarstvennyj centralnyj muzej muzykalnyj imeni M. I. Glinki**, disponující rovněž velkou sbírkou hudebních nástrojů, nebo ještě šířeji pojatý petrohradský **Muzej muzykalnych instrumentov, teatra, muzyki i kinematografii**, do jisté míry též boloňské **Museo internazionale e biblioteca della musica** (založeno 2004). Pařížské **Bibliothèque-musée de l'Opéra**, sídlící v historické budově Opéra Garnier, shromažďuje a vystavuje artefakty všech druhů vztahující se k historii Pařížské opery (Opéra national de Paris) i opery vůbec.³⁶⁸ Jak z názvu vyplývá, jedná se o instituci na pomezí muzea a knihovny (původně – dnes v mnohem menší míře – i archivu), z institucionálně správního hlediska jde vlastně o hudební oddělení Bibliothèque nationale de France.³⁶⁹ Stálá expozice, představující jen zlomek obrovského sbírkového fondu muzea, se soustřeďuje na obrazy, kostýmy, scénické návrhy apod. Současná instituce vznikla z operní knihovny a archivu, založeného roku 1866, a v roce 1881 rozšířeného o veřejně přístupné muzeum. **Státní muzeum hudby a divadla** v Petrohradě je velké muzeum hudby a divadla, rozprostřené v několika budovách a zahrnující též památníky skladatele Rimského-Korsakova a pěvce Fjodora Ivanoviče Šaljapina; na hudbu je zaměřena stálá expozice v Šeremetěvově paláci – zde se též nachází největší sbírka hudebních nástrojů v Rusku. Typ komplexního muzea reprezentuje rovněž dánské **Musikmuseet**, jež je součástí Nationalmuseet v Kodani nebo švédské **Musikhistoriska museet** ve Stockholmu (1901–1981, v letech 1981–2010 pod názvem Musikmuseet, po roce 2010 se stalo součástí Scenkonstmuseet – muzea hudby, tance a divadla). Budapešťské **Muzeum hudební historie** (založeno 1974), spravované Maďarskou akademií věd a nacházející se v prostorách Budínského hradu, se snaží podat komplexní obraz dějin maďarské hudby od 18. století do současnosti. Pozoruhodným muzeem je vídeňský **Haus der Musik**, založený roku 2000. Jedná se o velké interaktivní muzeum hudby a zvuku, jež klade důraz na inovativní a interaktivní zprostředkování poznání hudby v širokém významu tohoto slova; populární atrakcí je zde zejm. *Waltz-Dice-Game*, umožňující návštěvníkům „složit“ valčík na principu náhody nebo si vyzkoušet virtuální dirigování; fascinující je též simulace prenatalních zvukových vjemů. Haus der Musik klade též velký

³⁶⁸ SOLAR-QUINTES, Nicolás Alvarez. El museo del teatro de la opera de Paris. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 1961, roč. 69, s. 225–231.

³⁶⁹ Viz např. VIDAL, Pierre. La bibliothèque-musée de l'Opéra et la conception du répertoire. *Revue de la Bibliothèque nationale de France* 2000, roč. 5, p. 60–63. WILD, Nicole. *Décors et costumes du XIXe siècle, Tome II: théâtres et décorateurs, collections de la bibliothèque-musée de l'Opéra*. Paris: Bibliothèque nationale, 1993.

důraz na práci s dětmi a mládeží. Na základě modelu tohoto muzea vzniklo v Mexiku Casa de la Música de Viena en Puebla. Stálá expozice Haus der Musik má čtyři hlavní části: (1) Muzeum Vídeňské filharmonie, (2) Sonosféru, jež na způsob nejmodernějších přírodovědných a technických muzeí umožňuje poznání zvuků mikrokosmu, makrokosmu i lidského těla (sestavá z dvou hlavních částí, Instrumentaria a Polyphonia), (3) expozici „Velcí skladatelé“ a (4) „virto-stage“, což je něco na způsob virtuálního divadla. Prvním výhradně hudebním muzeem v Číně se v roce 2006 stalo **Heilongjiang Music Museum** ve městě Harbin. Jeho původní sbírka obsahovala 100 hudebních nástrojů, 400 ikonografických materiálů a rukopisy z per významných čínských skladatelů (např. Wang Luobin, Fu Gengchen, Zhang Peiji). Různé druhy artefaktů shromažďují také dvě významná londýnská muzea **Royal College of Music Museum** a **Royal Academy of Music Museum**. Významnou a starou hudebněmuzejní institucí, spojující v sobě archiv, knihovnu a muzeum, je vídeňský **Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde**.³⁷⁰

5.2 Muzea hudebních nástrojů

5.2.1 NEJVÝZNAMNĚJŠÍ MUZEA HUDEBNÍCH NÁSTROJŮ

Pokud jde o muzea a vůbec sbírky hudebních nástrojů, dominantní postavení v této oblasti patří **Anglii**. Zmíňme, ve vši stručnosti londýnské instituce Albert and Victoria Museum, Royall College of Music, Horniman Museum (založené roku 1890), nebo British Museum (velké sbírky hudebních nástrojů jsou součástí jeho orientálního a archeologického oddělení), dále pak instituce oxfordské: Faculty of Music, při níž funguje slavné Pitt Rivers Museum, jež shromažďuje nástroje všech kategorií, Bate Collection of Musical Instruments či Ashmolean Museum. Významnou společností disponující sbírkou nástrojů je londýnská Galpin Society, založená roku 1947. Jedním z nejstarších ryze hudebních muzeí světa je skotské Music museum of the Reid Concert Hall v Edinburghu.

Francouzské **Musée de la musique** je součástí pařížského komplexu hudebních institucí, zvaného Cité de la Musique. Muzeum vzniklo v roce 1997, spravováno je Pařížskou filharmonií. Stěžejními sbírkovými předměty zde jsou hudební nástroje: muzeum jich vlastní více než 5000, kromě toho také disponuje mnoha výtvarnými objekty, z nichž velká část je vystavena v rozsáhlé stálé expozici, čítající více než 1000 artefaktů. Musée de la musique pomocí vystavovaných objektů – převážně, jak bylo řečeno, hudebních nástrojů – představuje historii západní hudby od 17. století do současnosti, včetně hudby nonartificiální, a podává přehled hlavních mimoevropských hudebních kultur. Muzeum také vyvíjí bohatou činnost v oblasti konzervace a výzkumu hudebních nástrojů a pořádá pozoruhodné výstavy, často se zabývající populární hudbou.

³⁷⁰ Viz zejm. BIBA, Otto. Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. In: Wilfried Seipel (ed.). *Die Botschaft der Musik. 1000 Jahre Musik in Österreich*. Wien – Milano: Skira, 1996, s. 249–253. Viz též další Bibovy práce vztahující se k dané instituci.

Čelné místo mezi muzei hudebních nástrojů patří rovněž **Muziekinstrumentenmuseum** v Bruselu. Vlastní zhruba 8000 nástrojů; základ jeho sbírky byl shromážděn už roku 1877, její důležitou součástí byla soukromá kolekce jednoho z praotců muzikologie a prvního ředitele bruselské konzervatoře Françoise-Josepha Fétise. Klíčovou postavou při vzniku muzea z původní instituce zvané Musée instrumental du Conservatoire Royal de Musique (jejíž účel byl primárně didaktický) byl organolog Victor-Charles Mahillon (1841–1924) – zakladatel a první kurátor. Muziekinstrumentenmuseum dnes sestává ze dvou sekcí; první je věnována staré hudbě, druhá hudbě moderní, populární a tradiční.

Dále musíme na předním místě zmínit Sbíрку starých hudebních nástrojů (Sammlung alter Musikinstrumente) rakouského **Kunsthistorisches Museum**. Jejím základem byla jednak sbírka habsburská, založená hudbymilovným Ferdinandem II. roku 1580 (hudební nástroje obsažené v proslulém kabinetu kuriozit na zámku Ambras), jednak sbírka rodu Obizzi z konce 16. století, jež byla určena k praktickým účelům a na konci 19. století převezena z Itálie do Vídně. Jedná se o jednu z nejvýznamnějších světových sbírek renesančních a barokních nástrojů; její součástí je rovněž obrovská kolekce klavichordů a vídeňských fortepian. Sammlung alter Musikinstrumente byla poprvé zpřístupněna veřejnosti roku 1939, od té doby se ještě značně rozšířila.³⁷¹

Musikmuseet v Kodani je součástí dánského Národního muzea, založeno bylo již roku 1898. Kromě sbírky hudebních nástrojů disponuje také archivem a knihovnou vztažujícími se k dánským skladatelům a institucím.

Dále už jen heslovitě: Sbířka hudebních nástrojů v holandském muzeu umění **Gemeentemuseum Den Haag** (jeho součástí se stala v roce 1935 i významná Scheurleerova sbírka, budovaná od roku 1905); **Museo degli strumenti musicali**, součást římské Accademia Nazionale di Santa Cecilia, hlavně nástroje renesanční a barokní; **Museu de la Música** v Barceloně (zaměřené zejména na kytary); **Musikmuseum** v Basileji.

Přední muzea a sbírky hudebních nástrojů se nacházejí v USA. Dominantní postavení zaujímá oddělení Musical Instruments v newyorském **Metropolitan Museum of Art**. Sbířka oddělení čítá zhruba 5000 nástrojů z šesti kontinentů a tichomořských ostrovů, od čtvrtého století před Kristem do současnosti. Expoziční strategie muzea se zakládá na práci s velmi moderními interaktivními a auditivními prostředky; návštěvníci zde mají jedinečnou možnost zakoušet nejrůznější hudební nástroje jako hmotné objekty – historické a etnografické dokumenty –, jako umělecká díla sama o sobě i jako nástroje umožňující tvořit jiná umělecká díla. Děje se tak pomocí nahrávek i živých hudebních produkcí.

Z hlediska počtu sbířkových předmětů (15 000) i zeměpisného a kulturního rozsahu (všechny obydlené kontinenty, hudba vážná, tradiční i populární) je největším muzeem

³⁷¹ HOPFNER, Rudolf. Meisterwerke der Sammlung alter Musikinstrumente. In: Sabine Haag (ed.). *Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum*. Wien: Kunsthistorisches Museum, s. 13–17.

hudebních nástrojů na světě **The Musical Instrument Museum** ve Phoenixu ve státě Arizona. Veřejnosti bylo zpřístupněno v roce 2010.

Dalším významným americkým muzeem hudebních nástrojů je **National Music Museum** ve Vermillionu (Jižní Dakota). Založeno bylo v roce 1973, nachází se v kampusu University of South Dakota. Vlastní více než 15 000 nástrojů. Evropské i tradiční americké hudební nástroje jsou součástí fondů **National Museum of American History**, jež je součástí Smithsonian Institution ve Washingtonu.

Další dvě stará a stěžejní muzea hudebních nástrojů v USA jsou univerzitní: **Stearns Collection of Musical Instruments** (Ann Arbor, Michigan), založená roku 1898, součást University of Michigan, a **Yale Collection of Musical Instruments** (New Haven, Connecticut), založená roku 1900. Slavnou sbírkou hudebních nástrojů je také **Leslie Lindsay Collection** v Bostonu.³⁷²

Zapomenout nesmíme samozřejmě na muzea německá. Velmi cenná je sbírka hudebních nástrojů v norimberském **Germanisches Museum**. Jedno z největších muzeí hudebních nástrojů v Evropě (spolu s Paříží a Bruslem) je **Grassi-Museum für Musikinstrumente** v Lipsku;³⁷³ jeho počátky byly položeny již v roce 1886. Obrovské je rovněž **Musikinstrumenten-Museum Berlin** (přes 3500 nástrojů od 16. století do současnosti); vzniklo v roce 1888, u jeho počátků stáli muzikolog Philipp Spitta a houslista Joseph Joachim. Musikinstrumenten je součástí **Münchener Stadtmuseum** (asi 3000 nástrojů); kromě toho existují v Mnichově ještě další dvě muzea hudebních nástrojů.

5.2.2 DALŠÍ OBEČNÁ MUZEA HUDEBNÍCH NÁSTROJŮ A SBÍRKY HUDEBNÍCH NÁSTROJŮ V JINAK (NEBO OBEČNĚ) ZAMĚŘENÝCH MUZEÍCH

Argentina: Museo de instrumentos musicales Emilio Azzarini (La Plata, Argentina);

Belgie: sbírka hudebních nástrojů v Museum Vleeshuis (Antverpy), Museum for Musical Instruments (Peer, zaniklo);

Francie: Palais Lascaris (Nice, založeno 1970), Musée de la musique (Anduze);

Japonsko: Min-On Musical Museum (Tokio), Musical Instruments Museum (Hamamatsu), Orugoru no Chiisana Hakubutsukan (Tokio), Museum of the Musashino

³⁷² BESSARABOFF, Nicholas. *Ancient European Musical Instruments: an Organological Study in the Leslie Lindsay Mason Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*. Cambridge, 1941. KOSTER, John. *Keyboard Musical Instruments in the Museum of Fine Arts, Boston*. Boston, 1994.

³⁷³ ZERASCHI, Helmut. *Geschichte des Musikinstrumenten-Museums der Karl-Marx-Universität zu Leipzig*. Leipzig: Karl-Marx-Universität, 1977. *Wissenschaftlicher Katalog des Musikinstrumenten-Museums der Universität Leipzig*. Leipzig, 1980. BODE, Regina. *Erarbeitung eines Marketing-Konzeptes für das Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig*. Diplomní práce, Theaterhochschule Leipzig. Leipzig, 1992.

Academia Musicae (Tokio), Gaakkigaku Shiriyokan při Kunitachi College of Music (Tokio), Museum of Musical Instruments při Osaka College of Music (Osaka);

Itálie: Museo degli strumenti musicali (Milán), Museo nazionale degli strumenti musicali (Řím), Museo Storico Musicale di Napoli (Neapol), Accademia Musicale Chigiana (Siena), Museo degli strumenti musicali (Florence), Museo etnografico e dello strumento musicale (Quarna Sotto), Civico museo teatrale Carlo Schmidl (Terst), Museo dello strumento musicale (Lodi), Museo Civico Ala Ponzzone (Cremona);

Maďarsko: Magyar Nemzeti Múzeum Hangszergyűjteménye (Budapešť);

Německo: Haus der Musik (Stuttgart), Musikinstrumenten-Museum (Markneukirchen), Musikinstrumentenmuseum (Lißberg), Haus Kennade (Hattingen), Klingendes Museum na hradě Sternberg (Extertal), Hamburg Museum (Hamburk), Bezirksmuseum Buchen (Buchen), Augustiner Museum (Freiburg im Breisgau), Musikinstrumente- und Puppenmuseum (Goslar, zaniklo 2011);

Nizozemsko: Museum Vosbergen (Eelde), Kessels, Muziek Instrumenten (Tilburg);

Norsko: Ringve Museum (Lade, založeno 1952);

Nový Zéland: Whittaker's Live Musical Museum (Auckland);

Polsko: Muzeum instrumentów Muzycznych (Poznaň);

Rakousko: Technisches Museum Wien (sbírka hudebních nástrojů; velká pozornost věnována výrobě a technickým aspektům hudebních nástrojů, zejm. klavírů: Vídeň je jedno z tradičních center jejich výroby, dále též automatofonů a syntezátorů), Musikinstrumentenmuseum Schloss Kremsegg (Kremsmünster);

Rusko: Musical Instrument Museum (Volgograd, založeno 1926);

Španělsko: Museo de la Música (Urueña), Interactive musical museum of Málaga (Málaga – interaktivní muzeum hudebních nástrojů);

Švýcarsko: Historisches Museum – Musikinstrumentensammlung (Bazilej);

Tchaj-wan: oddělení hudebních nástrojů v Chimei Museum (Tainan);

Velká Británie: St Cecilia's Hall (Edinburgh – hudební nástroje ze sbírky University of Edinburgh), Musical Museum (Londýn), Fenton House (Londýn), Dean Castle (Kilmarnock), Glenesk Folk Museum (Tarfside), Tullie House Museum and Art Gallery (Cumbria), Brighton Museum & Art Gallery (Brighton), Bristol City Museum and Art Gallery

(Bristol), Museum of Archaeology and Anthropology (Cambridge), National Museum Cardiff (Cardiff);

5.2.3 ETNICKÉ (TRADIČNÍ) HUDEBNÍ NÁSTROJE EVROPSKÉ I MIMOEVROPSKÉ

Burkina Faso: Musée de Manega (Manega), National Museum of Music (Ouagadougou);

Dánsko: Nationalmuseet, Etnografisk Samling (Kodaň);

Francie: Musée de l'homme (Paříž), Musée des arts et traditions populaires (Paříž), Musée des instruments de Céret (Céret – velké muzeum hudebních nástrojů z celého světa);

Indie: Melody World Wax Museum (Mysore – velká sbírka hudebních nástrojů etických i klasických v muzeu voskových figur);

Itálie: Museum of Multiethnic Musical Instruments „Fausto Cannone“ (Alcamo – etnologické muzeum hudebních nástrojů), Museo dello strumento musicale (Isca sullo Ionio – kalábrijské nástroje), Museo degli strumenti musicali popolari (Roncegno);

Kazachstán: Kazašské muzeum lidových hudebních nástrojů (Alma-Ata, založeno 1980);

Litva: Povilas Stulga Museum of Lithuanian Folk Instruments (Kaunas);

Madagaskar: University of Madagascar's Museum of Art and Archaeology (Antananarivo);

Německo: Museum für Völkerkunde,³⁷⁴ oddělení etnomuzikologie (Berlín; rovněž rozsáhlý fonografický archiv), Museum Bassermannhaus für Musik und Kunst (Mannheim – největší sbírka předkolumbovských hudebních nástrojů mimo USA);

Nizozemsko: Tropenmuseum (Amsterdam);

Rakousko: Museum für Völkerkunde (Víděň);

Rusko: Muzej antropologii i etnografii imeni Petra I. (Petrohrad);

Spojené státy americké: Field Museum of Natural History, oddělení antropologie (Chicago), American Museum of Natural History, oddělení antropologie (New York);

³⁷⁴ SIMON, Artur. Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin. Musikethnologische Abteilung. *Baessler-Archiv* 1973, roč. 21, s. 359–375.

Španělsko: Casa–Museo del Timple (Teguisse), Alfercam Museum (Avilés), Museo de Sonidos del Mundo / Museo de Instrumentos (Santo Domingo de Silos);

Švédsko: Etnografiska Museet (Stockholm);

Švýcarsko: Museum für Völkerkunde und Schweiz (Bazilej);

Tádžikistán: Gurminj Museum (Dušanbe);

Tunis: Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes (Sidi Bou Said);

Velká Británie: Museum of Asian Music (Londýn), The Museum of Piping (Glasgow);

5.2.4 MUZEA JEDNOTLIVÝCH NÁSTROJŮ ČI NÁSTROJOVÝCH SKUPIN

Varhany, varhanářství, harmonia: *Německo*: Orgelbaumuseum (Ostheim vor der Rhön), Orgelzentrum (Valley), Brandenburgisches Orgelmuseum (Bad Belzig), Mecklenburgisches Orgelmuseum (Malchow), Orgelmuseum (Borgentreich), Orgelmuseum Fleiter (Münster-Nienberge), Gottfried-Silbermann-Museum (Frauenstein), orgelART-museum (Windesheim), Orgelbaumuseum (Klosterhäsel), Thüringer Orgelmuseum (Bechstedtstraß, zaniklo 2009), Organeum (Weener);³⁷⁵ *Nizozemsko*: National Organ Museum (Elburg), Harmonium Museum (Paasloo), Harmonium Museum Netherlands (Barger-Compascuu); *Belgie*: Organ collection Ghysels (Kallo), Harmonium Art museum (Klein-Willebroek); *Švýcarsko*: Harmoniummuseum (Liestal), Musée Suisse de l'Orgue (Roche); *Velká Británie*: St. Albans Organ Museum (St Albans); *Španělsko*: Museo del Órgano (Agüero); *Itálie*: Museo degli organi Santa Cecilia (Massa Marittima); *Japonsko*: Horie Organ Museum (Nishinomiya), ARSBEL (Tendō, zaniklo 2010).

Flašiny: *Nizozemsko*: Barrel Organ Museum (Assen, zaniklo 2008), Barrel Organ Museum Folkloreklanken (de Wijk, zaniklo 2012), G. Perlee Barrel Organ Museum (Amsterdam), Barrel Organ Museum (Haarlem), Gavioli Hall (Helmond – muzeum varhanáře a vynálezce flašinetů Anselma Gavioliho); *Belgie*: Barrel Organ Museum (Voortkapel).

Klavír a jiné klávesové nástroje: *Německo*: Piano Salon Christophori (Berlin-Gesundbrunnen), Pianomuseum Haus Eller (Bergheim); *Velká Británie*: Hatchlands Park (East Clandon – součástí je sbírka klávesových nástrojů „The Cobbe Collection“), Finchcocks (Goudhurst, později částečně přesunuto do Sevenoaks, zaniklo 2016); *Nizozemsko*: Geelvinck Music Museum (Zutphen); *Francie*: Musée du piano de Limoux (Limoux); *Španělsko*: Museo Hazen (Madrid).

³⁷⁵ DAHLKE, Winfried – MARKLEIN, Günter G. A. *Organeum: Orgelakademie Ostfriesland*. Oldenburg: Isensee, 2016.

Dudy a dudáctví: *Španělsko:* International Bagpipe Museum (Gijón, Španělsko); *USA:* Bagpipe museum (Ellicott City, Maryland, nefunkční); *Velká Británie:* Morpeth Chantry Bagpipe Museum (Morpeth); *Itálie:* Museo della Zampogna (Scapoli).

Dechové hudební nástroje: *Francie:* Musée des instruments à vent (La Couture-Boussey); *Tchaj-wan:* Chang Lien-cheng Saxophone Museum (Taichung); *Německo:* Mr Sax's House (Dinant – věnováno vynálezci saxofonu), *Rakousko:* Blasmusikmuseum (Ratten).

Automatofony: *Nizozemsko:* Museum Speelklok (Utrecht), Museum Dansant (Hilvarenbeek), Jukebox Museum (Sint-Oedenrode), Museum Musica (Stadskanaal), Geelvinck Pianola Museum (Amsterdam); *Německo:* Deutsches Musikautomaten-Museum (zámek Bruchsal), Elztalmuseum (Waldkirch), Musik-Museum Beeskow (Beeskow), Harry's klingendes Museum (Schwarmstedt), Siegfrieds Mechanischem Musikkabinett (Rüdesheim am Rhein); *Velká Británie:* Mechanical Museum and Doll Collection (Chichester), Paul Corins Magnificent Music Machines (Liskerad, zaniklo 2013), Mechanical Music Museum (Cotton), Keith Hardings World of Mechanical Music (Northleach), Scarborough Fair Collection (Scarborough); *Švýcarsko:* Musée Baud (L'Auberson), Museum für Uhren und mechanische Musikinstrumente (Oberhofen am Thunersee), Musée d'automates et de boîtes à musique (Sainte-Croix), Museum für Musikautomaten (Seewen); *Francie:* Musée de la musique mécanique (Mirecourt), Musée de la musique mécanique (Les Gets), Ferme des orgues (Steenwerck); *USA:* Place de la Musique (Barrington Hills, Illinois), Bayernhof Music Museum (Pittsburgh, Pensylvánie), DeBence Antique Music World (Franklin, Pensylvánie); *Japonsko:* Kawaguchi-ko Music Forest Museum (Fujikawaguchiko), Musicbox Museum (Izu), Rokko Musicbox Museum (Kobe), Music Box Museum (Nasu), Music Box Museum (Otaru), Musicbox Museum of Lake Hamana (Shizuoka); *Finsko:* Muzeum mechanické hudby (Varkaus); *Belgie:* Jukebox Museum (Mennen, zaniklo).

Housle, smyčcové nástroje a houslařství: *Německo:* Geigenbaumuseum (Mittenwald); *Itálie:* Museo del violino (Cremona, založeno již 1893); *Francie:* Musée de la lutherie et de l'archèterie française (Mirecourt); *Japonsko:* Misasa Violin Museum (Misasa).

Kazoo: *USA:* Kazoo Museum (Beaufort, Jižní Karolina).

Kytary, mandolíny: *USA:* Martin Guitar Museum (Nazareth, Pensylvánie), *Švédsko:* Guitars – the Museum (Umeå); *Japonsko:* Mandolin Melodies Museum (Aichi); *Slovensko:* Múzeum gitár (Sobrance);

Akordeony: *Nizozemsko:* Accordeon Museum Harte Meijer (Gasselternijveenschemond), Accordeon Museum De Muse (Malden); *Německo:* Deutsches Harmonikamuseum (Trosingen); *Itálie:* Museo internazionale della fisarmonicait (Castelfidardo), *Kanada:* Musée de l'Accordéon (Montmagny).

Zvony, zvonkohry a zvonářství: *Německo:* Glockenmuseum Stiftskirche (Herrenberg); *Velká Británie:* John Taylor & Co (Loughborough – součástí zvonářské firmy je muzeum); *Nizozemsko:* Museum Klok & Peel (Asten); *Belgie:* Koninklijke Beiaardschool „Jef Denyn“ (Mechelen), Bell and Carillon Museum (Tellin, zaniklo); *Francie:* Musée européen d'art campanaire (L'Isle-Jourdain); *Argentina:* Museo de las Campanas (Mina Clavero).

Elektronické klávesové nástroje: Eboardmuseum (Klagenfurt, Rakousko, 1987).

Fonografy, gramofony a jiná záznamová a reprodukční zařízení:³⁷⁶ *Německo:* Deutsche Phonomuseum (Sankt Georgen im Schwarzwald); Siegfrieds Mechanischem Musik-kabinett (Rüdesheim am Rhein); *Nizozemsko:* Grammophone Museum (Nieuwleusen); *USA:* Place de la Musique (Barrington Hills, Illinois); *Japonsko:* Onyoku Loudspeaker Museum (Saikai).

5.3 Památníky skladatelů a výkonných umělců v Evropě a ve světě

5.3.1 PAMÁTNÍKY SKLADATELŮ

Zde podáme jenom heslovitý přehled, seřazený abecedně podle jednotlivých skladatelů.³⁷⁷ Úvodem zmiňme **KomponistenQuartier Hamburg**, což je zajímavá muzejní instituce zabývající se hudební kulturou severoněmeckého centra od barokní éry do začátku 20. století s hlavním důrazem kladeným na šest zde působících skladatelů: Telemanna, C. P. E. Bacha, Hasseho, Mendelssohna, Brahmsa a Mahlera. Každému z nich je věnováno jedno muzeum, přičemž všechna sídlí na jednom místě. Brahmsovské muzeum bylo otevřeno v roce 1971, další následovala ve druhém desetiletí 21. století.

Isaac Albéniz

Museu Isaac Albéniz – Camprodón (Španělsko)

³⁷⁶ Tyto objekty se obvykle řadí do sbírek hudebních nástrojů pro svou trojrozměrnost, o hudební nástroje se ovšem de facto nejedná.

³⁷⁷ Většina údajů je převzata z vynikajícího průvodce manželů Sadieových, viz SADIE, Julie Anne – Stanley SADIE. *Calling on the Composer: A Guide to European Composer Houses and Museums*. New Haven – London: Yale University Press, 2005. Obecnými průvodci po památnících skladatelů jsou dále zejm.: KRETSCHMER, Helmut. *Wiener Musikergedenkstätten*. Wien: J & V Edition, 1992. GEFEN, Gérard. *Composers' Houses*. London: Cassell and Vendome, 1998. *Chopin Museums in Poland: Tourist Guidebook*. Warsaw: Frederic Chopin Society. SIMEONE, Nigel. *Paris: a Musical Gazetteer*. New Haven – London: Yale University Press, 2000. JOR, Finn. (ed.). *Nordic Artists' Homes*. Stockholm: Prisma, 1999. LEE, Edward. *Musical London*. London: Omnibus Press, 1995. POPKIN, James M. *Musical Monuments*. London: K. G. Saur, 1986. SODEN, Michael von. *Richard Wagner: ein Reiseführer*. Dortmund: Harenberg, 1991.

Eugen d'Albert

Villa Teresa – Coswig (Německo)

Hugo Emil Alfvén

Hugo Alfvén Museum – Tibble (Švédsko)

rodina Bachů³⁷⁸

Bach-Stammhaus – Günthersleben-Wechmar (Německo)

Bachhaus – Eisenach (Německo)

zámek Ehrenstein – Ohrdruf (Německo)

Bachgedenkstätte „Haus zum Palmbaum“ – Arnstadt (Německo)

Bach-Gedenkstätte – Köthen (Německo)

Johann-Sebastian-Bach-Museum – Lipsko (Německo)

Händel-Haus [W. F. Bach] – Halle an der Saale (Německo)

Carl Philipp Emanuel Bach Museum (Hamburk)

Filaret Barbu, Tiberiu Brediceanu

Casa Muzicii – Lugoj (Rumunsko)

Pēteris Barisons

Pētera Barisona Muzejs – Staburags (Lotyšsko)

Ángel Barrios³⁷⁹

Casa Museo Ángel Barrios – Granada (Španělsko)

Béla Bartók³⁸⁰

Expoziția Béla Bartók – Sânnicolau Mare (Rumunsko)

Béla Bartók Emlékház – Budapešť³ (Maďarsko)

William Beckford³⁸¹

³⁷⁸ DOMIZLAFF, Ilse. *Das Bachhaus Eisenach: Fakten und Dokumente*. Eisenach: Bachhaus, 1984. FREYSE, Conrad. *Fünfzig Jahre Bachhaus*. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1958. FELIX, Werner et al. *Johann-Sebastian-Bach-Museum Leipzig im Bosehaus: Bach in Leipzig: Leben – Wirken – Nachwirken*. Leipzig: Nationale Forschungs- und Gedenkstätten Johann Sebastian Bach der DDR, 1985. OEFNER, Claus – Isolde LEHMANN – Wolfgang WENKE. *Bachhaus Eisenach*. München, 1991. GRETZSCHEL, Matthias – Georg JUNG. *Auf Johann Sebastian Bachs Spuren*. Hamburg, 1993. KREUCH, Knut. *Die Urväterheimat der Musikerfamilie Bach*. Wechmar, 1994. PETZOLD, Martin. *Bachstätten: ein Reiseführer zu Johann Sebastian Bach*. Frankfurt am Main – Leipzig: Insel, 2000. STRACK, Márta M. – László SOMFAI (edd.). *Béla Bartók Memorial House*. Budapest: Budapest History Museum, 1981. HEYDE, Wolfgang. *Historische Musikinstrumente im Bachhaus Eisenach*. Eisenach: Bachhaus, 1976. HANSEN, Jörg. *Bachhaus Eisenach*. Regensburg: Schnell & Steiner, 2011.

³⁷⁹ OROZCO DÍAZ, Manuel. El Museo de Ángel Barrios en la Alhambra. *Revista de Museología* 1998, č. 14, s. 65.

³⁸⁰ VADAS, J. Béla Bartók: Shrine to a Great Composer. *Courier Diplomatique* 1993, č. 5, s. 20–21.

³⁸¹ MILLINGSTON, Jon. *Beckford's Tower, Bath, an Illustrated Guide*. Bath: Bath Preservation Trust, 1996.

Beckford's Tower and Museum – Bath (Anglie)

Ludwig van Beethoven³⁸²

Mutter-Beethoven-Haus – Koblenz-Ehrenbreitstein (Německo)

Beethoven-Haus – Bonn (Německo)

Heiligenstädter Testament – Vídeň (Rakousko)

Eroicahaus – Vídeň (Rakousko)

Pasqualatihaus – Vídeň (Rakousko)

Die Beethoven-Gedenkstätte in Floridsdorf – Vídeň (Rakousko)

Beethoven Emlékmúzeuma – Martonvásár (Maďarsko)

Pamätník Ludwiga van Beethovena – Dolná Krupá (Slovensko)

Státní zámek Hradec nad Moravicí – Hradec nad Moravicí (Česká republika)

Beethoven-Gedenkstätte (Hafnerhaus) – Mödling (Rakousko)

Haus der Neunten – Baden (Rakousko)

Beethoven-Erinnerungsräume – Krems-Gneixendorf (Rakousko)

Vincenzo Bellini³⁸³

Museo Civico Belliniano – Catania (Itálie – Sicílie)

Carl Michael Bellman

Bellmanmuséet – Stockholm (Švédsko)

Peter Benoit³⁸⁴

Stedelijke Museum en Geboortehuisje Peter Benoit – Harelbeke (Belgie)

³⁸² SMOLLE, Kurt. *Wohnstätten Ludwig van Beethovens von 1792 bis zu seinem Tod*. München – Duisburg: Beethoven-Haus Bonn und Henle, 1970. *Beethoven's Birthplace in Bonn*. Bonn: Beethoven-Haus, 1989. BRANDENBURG, Sieghard (ed.). *1889–1989: Verein Beethoven-Haus*. Bonn: Beethoven-Haus, 1989. BRANDENBURG, Sieghard. Sammeln und Bewahren – Edieren und Auswerten. Aus der Gründungszeit des Beethoven-Archivs. In: *Bonner Beethoven-Studien, Band 5*. Bonn: Beethoven-Haus, 2006, s. 71–93. LADENBURGER, Michael – TALBOT, Franz Josef – BETTERMANN, Silke. Das Ensemble Beethoven-Haus in Bonn. Neuss: Neusser Druckerei und Verlag, 2008. WILDEMAN, Theodor. Die Instandsetzung von Beethovens Geburtshaus und der Umbau des Beethovenarchivs in Bonn in den Jahren 1935–37. In: *Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege* 1938, roč. 14–15, s. 540–545. GRUNDMANN, Herbert Grundmann (ed.). *Verein Beethoven-Haus Bonn 1889–1964*. Bonn: Beethoven-Haus, 1964. *Neue Satzungen, Inventar des Museums, Verzeichnis der Mitglieder des Vereins Beethoven-Haus in Bonn*. Bonn: Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi, 1898. BORMANN, Patrick. *Das Bonner Beethoven-Haus 1933–1945. Eine Kulturinstitution im „Dritten Reich“*. Bonn: Beethoven-Haus, 2016. ECKHADRT, Andreas. *The / Das / La Beethoven-Haus Bonn*. Bonn: Beethoven-Haus, 2008. FINCHER, Ludwig. Rückblick nach vorn. Musikalische Denkmäler und Musikleben. In: *Bonner Beethoven-Studien 6*. Bonn: Beethoven-Haus, 2007. KLEIN, Rudolf et al. *The Beethoven Memorial Sites Administered by the Vienna Municipal Museums*. Vienna: Vienna Municipal Museums, 1992. KRAMERT, K. (ed.). *Beethoven in Heiligenstadt*. Wien: Wiener Beethoven-Gesellschaft, 1992. BRAUNEIS, Walther – Otto BIBA et al. *Beethoven-Gedenkstätte „Heiligenstädter Testament“ ... „Eroicahaus“*. Wien: Historisches Museum der Stadt Wien, [1996?]. KLEIN, Rudolf – H. C. ROBBINS LANDON et al. *Beethoven Musikergedenkstätten: Ludwig van Beethoven „Pasaqualatihaus“*. Wien: Historisches Museum der Stadt Wien, [1996?].

³⁸³ CONDORELLI, Benedetto. *Il Museo Belliniano: Catalogo storico, iconografico*. Catania, 1939.

³⁸⁴ *Inventaris van het Peter Benoit Museum Harelbeke*. Harelbeke: Stadsbestuur Harelbeke-Diest Kultuur, 1981.

Alban Berg

Alban-Berg-Stiftung – Vídeň (Rakousko)

Villa Waldhaus – Velden (Rakousko)

Hector Berlioz³⁸⁵

Le Musée Hector Berlioz – La Côte-Saint-André (Francie)

Arrigo Boito³⁸⁶

Museo Storico „Ricardo Barilla“ – Parma (Itálie)

Johannes Brahms³⁸⁷

Johannes-Brahms-Museum – Hamburk (Německo)

Brahmshaus – Baden-Baden

Brahms-Museum – Gmunden (Rakousko)

Brahms-Museum – Müzzuschlag Semmering (Rakousko)

Oddělení hudebních dějin, Meininger Museen – Meiningen (Německo)

Haydn Museum (Brahms-Gedenkraum) – Vídeň (Rakousko)

Brahms-Haus – Heide (Německo)

Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck (Lübeck)

Max Brand

Max Brand Archiv und Museum – Langenzersdorf (Rakousko)

Benjamin Britten

The Red House – Aldeburgh (Anglie)

Anton Bruckner³⁸⁸

Geburtshaus – Ansfelden (Rakousko)

Anton Bruckner-Gedenkräume – St Florian (Rakousko)

Brucknerzimmer – Kronstorf (Rakousko)

Anton Bruckner-Gedächtnisraum – Vöcklabruck (Rakousko)

bratři Budriunasové

Rodný dům Budriunasů – Pabrižė (Litva)

³⁸⁵ *Le Musée Hector Berlioz*. La Côte-Saint-André: SAEP, 1991.

³⁸⁶ CONATI, M. Arrigo Boito direttore onorario del Conservatorio di Musica di Parma noc oltre 70 documenti inediti. In: G. Piamonte – G. N. Vetro (edd.). *Parma Conservatorio di Musica*. Parma: Luigi Battei, 1973, s. 109–169. VETRO, G. N. Lo studio Boito. In: *Premi, lasciti, donazioni dalla fonazione ad oggi*. Parma: Conservatorio di Musica „Arrigo Boito“, 1987, s. 48–49.

³⁸⁷ BIBA, Otto. *Johannes Brahms in Wien: Ausstellung Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 19 April bis 30 Juni 1983*. Wien: Gesellschaft der Musikfreunde, 1983. BIBA, Otto. Brahms-Gedenkstätten in Wien. *Österreichische Musikzeitschrift* 1983, roč. 38, s. 4. SCHUSSER, Adalbert (ed.). *Joseph Haydn-Gedenkstätte mit Brahms-Gedenkraum*. Wien: Historisches Museum der Stadt Wien, [1997?], s. 64–69.

³⁸⁸ [NOWAK, L. – Lothar SCHULTES et al.]. *Das Geburtshaus Anton Bruckners, Ansfelden: Führer*. Linz: Ober-Österreichisches Landesmuseum.

Památník Antanase Budriunase – Vilnius (Litva)

Ole Bull

Bullahuset – Osterøy (Norsko)

Ole Bulls Villa – Lysøen (Norsko)

Bull archive – Sudbury (Massachusetts, USA)

Ferruccio Busoni

Museo Casa Busoni – Florencie (Itálie)

Pavlos Carrer

Mouseio Solomou kai Epiphanon Zakynthion – Zakynthos (Řecko)

Pablo Casals

Casa Nadiua de Pau Casals – El Vendrell (Španělsko)

Villa Casals – El Vendrell (Španělsko)

Musée Pablo Casals – Prades (Francie)

Casals museum – San Juan (Portoriko)

Francesco Cilea, N. A. Manfroce

Museo Civico F. Cilea e N. A. Manfroce – Palmi (Itálie)

Tudor Ciortea

Casa Memorială Tudor Ciortea – Brašov (Rumunsko)

Mikolajus Konstantinas Čiurlionis

Národní umělecké muzeum M. K. Čiurlionise – Kaunas (Litva)

Památník Mikolajuse Konstantinase Čiurlionise - Druskininkai (Litva)

M. K. Čiurlionis Namai – Vilnius (Litva)

Paul Constantinescu

Muzeul Mamorial „Paul Constantinescu“ – Ploiești (Rumunsko)

Noël Coward

St Margaret's Museum – Dover (Anglie)

Noël Coward's Firefly House – Ocho Rios (Jamajka)

Pjotr Iljič Čajkovskij³⁸⁹

Tchaikovsky Cultural Centre – Moskva (Rusko)

Muzej-usadba P. I. Čajkovskogo – Votkinsk (Rusko)

³⁸⁹ ŠEVČENKO, B. F. *Muzej O. S. Puškina ta P. I. Čajkovskogo u Kamjanci*. Kiev: Mystetstvo, 1986. BABENKO, V. V. – G. M. TARAN – L. I. TURENKO – L. A. BONDARENKO. *Kamenskij literaturno-memorialnij muzej A. S. Puškina i P. I. Čajkovskogo*. Dnepropetrovsk: Promin', 1987. BELONOVICH, B. I. *P. I. Tchaikovsky House-Museum in Klin*. Moscow: Vneshtorgizdat, 1994.

Muzej P. I. Čajkovskogo – Alapajevsk (Rusko)

Deržavnij muzej O. S. Puškina ta P. I. Čajkovskogo – Kamjanka (Ukrajina)

Kamjanskij rajonij istoričnij muzej memorialna kimnata P. I. Čajkovskogo – Kamjanka (Ukrajina)

Deršavnij muzej P. I. Čajkovskogo – Braïliv (Ukrajina)

Gosudorstvennij dom-muzej P. I. Čajkovskogo – Klin (Rusko)

Emils Dārziņš

Emila Dārziņa un Jaņa Sudrabkanal Muzeis „Jāņskola“ – Cēsu rajons (Lotyšsko)

Claude Debussy

Maison Claude Debussy – Saint-Germain-en-Laye (Francie)

Frederick Delius

Frederick Delius House (Jacksonville, Florida, USA)

Gheorghe Dima

Muzeul Memorial Casa Mureșenilor – Brașov (Rumunsko)

Vincent d'Indy

Château des Faugs – Vernoux-en-Vivarais (Francie)

Gaetano Donizetti

Casa Natale – Bergamo (Itálie)

Museo Donizettiano – Bergamo (Itálie)

Edward MacDowell

Edward MacDowell Colony – Peterborough (New Hampshire, USA)

Antonín Dvořák

Bily Clocks Museum (Spillville, Iowa, USA)

Werner Egk

Werner-Egk-Begegnungsstätte – Donauwörth (Německo)

Gottfried von Einem

Gottfried von Einem Haus – Maissau (Rakousko)

Edward Elgar

Birthplace Museum – Lower Broadheath (Anglie)

George Enescu

Casa Memorială George Enescu – Botoșani (Rumunsko)

Muzeul Memorial George Enescu – Dorohoi- Botoșani (Rumunsko)
Casa Memorială George Enescu – Sinaia-Prahevo (Rumunsko)
Centrul de Cultura Rosetti-Tescanu-George Enescu – Tescani-Bacău
Muzeul National a Casa Memorială George Enescu – Bukurešť (Rumunsko)

Ferenc Erkel (a rodina Erkelů)³⁹⁰

Erkel Ferenc Emlékház – Gyula (Maďarsko)

Manuel de Falla

Casa-Museo Manuel de Falla – Granada (Španělsko)
Manuel de Falla Museum – Alta Gracia (Argentina)

Robert Franz

Händel-Haus – Halle an der Saale (Německo)

Uzeir Gadzhibekov

Uzeir Gadzhibekov's House Museum – Baku (Ázerbájdžán)

Fran Gerbič

Gerbičeva hiša – Cerknica (Slovinsko)

Michail Ivanovič Glinka

Memorialnij Muzej-Usadba M. I. Glinky – Selo Novospasskoje (Rusko)

Christoph Willibald Gluck

Heimatmuseum Berching – Berching (Německo)

Alexander Goldenweiser³⁹¹

Memorialnij Muzej-Kvartira A. B. Goldenweisera – Moskva (Rusko)

Carl Goldmark

Carl Goldmark Gedenkmuseum – Deutschkreutz (Rakousko)

Nikolaj Semjonovič Golovanov³⁹²

Muzej-kvartira M. S. Golovanova – Moskva (Rusko)

Carlos Gomes

Carlos Gomes Museum – Campinas (Brazílie)

³⁹⁰ SZERDAHELYI, István. *Erkel Ferenc és emlékmúzeuma*. Gyula: Gyulai Városi Tanács, 1975. ÉRI, I. (ed.). *Gyula: Erkel Ferenc Emlékház*. Budapest: Kartográfiai Vállalat, 1987.

³⁹¹ GOLDENWEISER, E. – L. LIPKINA. A. *Goldenweiser's Memorial Flat*. Moscow: Soyuzreklamkultura, 1989.

³⁹² RUDENKO, V. I. – O. I. ZAKHAROVA – V. E. MATVEYEVA. *Nikolai Golovanov's Memorial Flat: Guidebook*. Moscow: Soyuzreklamkultura, 1990.

Percy Grainger

Grainger Museum Melbourne (Austrálie, založen už roku 1938)

bratři Graunové

Kreismuseum Bad Liebenwerda – Bad Liebenwerda (Německo)

André-Ernest-Modeste Grétry³⁹³

Musée Grétry – Liège (Belgie)

Edvard Grieg

Troldhaugen Museum – Bergen (Norsko)

Grieg-Begegnungsstätte (Lipsko)

Franz Xaver Gruber³⁹⁴

Franz Xaver Gruber Gedächtnishaus – Hochburg-Ach (Rakousko)

Heimatomuseum Bruckmannhaus und Stille-Nacht-Gedenkstätte – Oberndorf bei Salzburg (Rakousko)

Franz-Xaver-Gruber-Museum – Lamprechtshausen (Rakousko)

Stille-Nacht-Museum – Hallein (Rakousko)

Stille Nacht Museum – Salzburg (Rakousko)

Juozas Gruodis

Juozo Gruodžio Memorialinis Muziejus – Kaunas (Litva)

Jacinto Guerrero

Museo Jacinto Guerrero – Toledo (Španělsko)

Guido z Arezza

Museo della Musica „Guido d'Arezzo“ – Arezzo (Itálie)

Semen Stepanovič Gulak-Artemovskij³⁹⁵

Muzey S.S. Hulaka-Artemovskoho – Horodyshche (Ukrajina)

Georg Friedrich Händel³⁹⁶

³⁹³ RADOUX, Charles. *La maison de Grétry: Suivez le guide! Une heure au musée*. Liège, 1946.

³⁹⁴ AIGNER, Sepp. (ed.). *F. X. Gruber Museum Arnsdorf*. Arnsdorf: F. X.-Gruber-Museum.

³⁹⁵ KOVAL', H. F. *Muzey S.S. Hulaka-Artemovs'koho u Horodyshch: Putivnyk*. Dnipropetrovs'k: Promin', 1979.

³⁹⁶ WERNER, Edwin. *The Handel House in Halle: History of the Building and Museum. Guide of the Handel Exhibition*. Halle an der Saale: Händel-Haus, 1987. SADIE, Julie Anne. *Blueprint for a Composer Museum: the London House of George Frideric Handel*. Magisterská práce. City University. London, 1993. RIDING, Jacqueline – Donald BURROWS – Anthony HICKS. *Handel House Museum Companion*. London: Handel House Trust, 2001.

Händel-Haus – Halle an der Saale (Německo)

Handel & Hendrix in London (dříve Handel House Museum) – Londýn (Anglie)

The Foundling Museum – Londýn (Anglie)

Johann Adolf Hasse

Hasse-Gesellschaft – Hamburk (Německo)

Joseph Haydn (bratři Haydnové)³⁹⁷

Haydn-Geburtshaus – Rohrau (Rakousko)

Joseph Haydn-Museum – Eisenstadt (Rakousko)

Esterházy Kastély – Fertőd-Esterháza (Maďarsko)

Haydn Museum – Vídeň Rakousko

Johann-Michael-Haydn-Gedenkstätte – Salzburg (Rakousko)

William Herschel

William Herschel Museum – Bath (Anglie)

Hildegarda von Bingen

Historisches Museum an Strom – Hildegard von Bingen – Bingen am Rhein (Německo)

Paul Hindemith

Hindemith Kabinett im Kuhhirtenturm (Frankfurt)

E. T. A. Hoffmann³⁹⁸

E. T. A. Hoffmann-Museum – Bamberg (Německo)

Gustav Holst³⁹⁹

Holst Birthplace Museum – Cheltenham (Anglie)

Johann Nepomuk Hummel⁴⁰⁰

Rodný dom J. N. Hummela – Bratislava (Slovensko)

Engelbert Humperdinck

Stadtmuseum – Siegburg (Německo)

³⁹⁷ WILLANDER, Alfred (ed.). *Haydn-Geburtshaus Rohrau*. Wien: Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, 1985. SCHUSSER, Adalbert (ed.). *The Haydn Museum*. Vienna: Historisches Museum der Stadt Wien, 1987. HAHN, Anton. *Haydn-Museum Eisenstadt*. Eisenstadt: Burgenländische Landesmuseen, 1990. HINTERMAIER, Ernst. (ed.). *Johann Michael Haydn und Salzburg 1763–1806: Ein Vademecum durch die Johann-Michael-Haydn-Gedenkstätte*. Salzburg: Johann-Michael-Haydn-Gesellschaft, 1995.

³⁹⁸ HEINRITZ, Reinhard. *Das E. T. A. Hoffmann-Museum in Bamberg: Einblicke in ein Künstlerleben*. Bamberg: E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft, 2003.

³⁹⁹ MADDISON, L. *The Holst Birthplace Museum*. Cheltenham: Cheltenham Art Gallery and Museums, 1992.

⁴⁰⁰ KRESÁNKOVÁ, Lujza. *Le musée Johann Nepomuk Hummel: Guide de musée*. Bratislava: Le musée municipal, 1972.

Musikwerkstatt Engelbert Humperdinck – Siegburg (Německo)

Aram Chačaturjan

Památník Arama Chačaturjana Jerevan (Arménie)

Gustave Charpentier

Musée de Montmartre – Paříž (Francie)

Charles-Emmanuel de Charrière

zámek Zuylen – Oud-Zuilen (Nizozemsko)

Fryderyk Chopin

Rodný dům Fryderyka Chopina – Żelazowa Wola (Polsko)

Ośrodek i Muzeum im. Fryderyka Chopina – Radomin (Polsko)

Salon Muzyczny – Antonín (Polsko)

Zespół Płacowo-Parkowy imienia Fryderyka Chopina – Sanniki (Polsko)

Chopinova pamětní síň – Poznaň (Polsko)

Izba Historii Skierniewice – Skierniewice (Polsko)

Salonik Chopinów – Varšava (Polsko)

Muzeum Fryderyka Chopina – Varšava (Polsko)

Památník Fryderyka Chopina – Mariánské Lázně (Česká republika)

Cartuja – Majorca (Španělsko)

Maison de George Sand – Nohant-Vic (Francie)

Musée George Sand et de la Vallée Noire – La Châtre (Francie)

Salon Frédéric Chopin – Paříž (Francie)

Benjamin Ipavec

Ipavčeva hiša – Šentjur pri Celju (Slovinsko)

Charles Ives

Ives Birthplace – Danbury (Connecticut, USA)

Mihail Jora

Centrul de Cultura Rosetti-Tescanu-George Enescu – Tescani-Bacău (Rumunsko)

bratři Jurjānsové

Brāļu Jurjānu Memoriālais Muzejs – Ērgļi (Lotyšsko)

Imre Kálmán

Kálmán Imre Múzeum – Siófok (Maďarsko)

Emmerich Kálmán Raum – Vídeň (Rakousko)

rod Kappů

Heliloojate Kappide Majamuuseum – Suure-Jaani (Estonsko)

Reinhard Keiser

Reinhard-Keiser-Gedenkstätte – Teuchern (Německo)

Wilhelm Kienzl

Wilhelm Kienzl-Raum – Waizenkirchen (Rakousko)

Wilhelm Kienzl-Museum – Paudorf (Rakousko)

Heikki Klemetti

Klemetti Museum – Kuortane (Finsko)

Ivan Stěpanovič Ključnikov-Palantaj

Dom-Muzej I. S. Ključnikova-Palantaya – Joškar-Ola (Rusko)

Zoltán Kodály⁴⁰¹

Kodály Zoltán Emlékmúzeum – Budapešť (Maďarsko)

Marij Kogoj⁴⁰²

Spominska soba Marija Kogoja – Kanal (Slovinsko)

Joonas Kokkonen

Villa Kokkonen – Järvenpää (Finsko)

Thomas Koschat⁴⁰³

Koschat-Museum – Klagenfurt (Rakousko)

Joseph Martin Kraus

Joseph-Martin-Kraus-Gedenkstätte – Buchen (Německo)

Karol Kurpiński

Izba Pamięci Karola Kurpińskiego – Włoszakowice (Polsko)

bratři Lachnerové

Gebrüder-Lachner-Museum – Rain (Německo)

Franz Lehár (a Emanuel Schikaneder)⁴⁰⁴

⁴⁰¹ *A Look into the Workshop: Exhibition of the Kodály Zoltán Museum and Archives*. Budapest: Zoltán Kodály Music Pedagogical Institute, 1990. VADAS, J. The Zoltán Kodály Memorial Museum and Archives. *Courier Diplomatique* [Budapest] 1994, č. 2, s. 20–21.

⁴⁰² NUSDORFER-VUKSANOVIC, M. – P. MERKÛ. *Marij Kogoj 1892–1956: Stalna razstava v spomin-ski sobi Maria Kogoja*. Nova Gorica: Pokrajinski Arhiv v Novi Gorici, 1989.

⁴⁰³ *Führer durch das Koschatmuseum in Klagenfurt*. Klagenfurt: Koschatmuseum, 1954.

⁴⁰⁴ HERZ, Peter. *Franz Lehár: Impression of a Visit to the Lehár Museum*. Vienna: Glocken-Verlag, [cca 1970].

Lehár-Villa – Bad Ischl (Rakousko)
Schikaneder-Lehár-Schlössl – Vídeň (Rakousko)

Ruggero Leoncavallo

Museo Ruggero Leoncavallo – Brissago (Švýcarsko)

Mykola Dmitrovič Leontovič

Rajonnij Krajeznavčij Muzej Memorialna Kvartyra M. D. Leontoviča – Tulchyn (Ukrajina)

Ferenc Liszt⁴⁰⁵

Liszt-Museum – Raiding (Rakousko)
Liszt-Haus – Výmar (Německo)
Liszt Ferenc Emlékmúzeum – Budapešť (Maďarsko)
Liszt Ferenc-Emléktábla – Szekszárd (Maďarsko)
Franz-Liszt-Museum der Stadt Bayreuth – Bayreuth (Německo)

Ferdo Livadić

Samoborski Muzej – Samobor (Chorvatsko)

Carl Loewe

Händel-Haus – Halle an der Saale (Německo)
Carl-Loewe-Museum – Löbejün (Německo)

Ralph Lundsten

Café Häärs i Ralph Lundstengården – Luleå (Švédsko)
Andromeda Music & Studio AB – Saltsjö-Boo (Švédsko)

Mykola Vitalijovič Lysenko⁴⁰⁶

Deržavnij Budynok-Muzej M. V. Lysenka – Kyjev (Ukrajina)

Stanislav Pilipovič Ljudkevič

Dom-Muzej S. N. Ljudkeviča – Lvov (Ukrajina)

Gustav Mahler

Gustav Mahler Komponierstube – Steinbach am Attersee (Rakousko)

⁴⁰⁵ MACHT, I. *Das Liszthaus in Weimar*. Weimar: Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. KRAJASICH, P. – J. STEURER. *Liszt-Museum Raiding*. Eisenstadt: Amt der Burgenländischen Landesregierung, 1981. ECKHARDT, M. (ed.). *Liszt Ferenc Memorial Museum: Catalogue*. Budapest, 1986. LAJOSNÉ, V.-M. *Liszt-Emlékek Szekszárdon*. Szekszárd: Múzeumi Füzetek, 1986. BÜRGER, E. – S. FRIEDRICH. *Franz-Liszt-Museum der Stadt Bayreuth*. Bayreuth: Franz-Liszt-Museum der Stadt Bayreuth, 1994.

⁴⁰⁶ BELYAKOVA, Y. O. – M. O. HOLYAKA. *Memorial'nyy Budynok-Muzey M. V. Lysenka v Kyevi: Fotoalbum*. Kiev: Mystetsvo, 1983.

Gustav Mahler Komponierhäuschen – Maiernigg (Rakousko)

Gustav Mahler Komponierhäuschen – Dobbiaco (Itálie)

Gustav Mahler-Museum – Hamburk (Německo)

Josif Marinković

Zbirka o Josifu Marinkoviću – Novi Bečej (Srbsko)

Pietro Mascagni⁴⁰⁷

Museo Pietro Mascagni – Ravenna (Itálie)

Ivan Matetić Ronjgov

Spomen-Dom Ronjgi – Viškovo (Chorvatsko)

bratři Mauersbergerové

Mauersberger-Museum – Großrückerswalde (Německo)

Emilis Melngailis

Emila Melngaila Memorialais Muzeis – Vidriži (Lotyšsko)

Felix Mendelssohn-Bartholdy⁴⁰⁸

Mendelssohn-Haus – Lipsko (Německo)

Fanny & Felix Mendelssohn Museum – Hamburk (Německo)

Julij Sergejevič Mejtus

Deržavnij Kirovohradskij Muzej Kulturnij Imeni Szymanovskoho – Kirovohrad (Ukrájina)

Vlado Milošević

Akademija umjetnosti – Banja Luka (Bosna a Hercegovina)

Stevan Mokranjac

Rodna Kuća Stevana Mokranjca – Negotin (Srbsko)

Stanisław Moniuszko

Muzej Manjuški – Azerni (Bělorusko)

W. A. Mozart (a rod Mozartů)⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ MORINI, M. (ed.). *Il museo mascagnano*. Livorno: Comune di Livorno.

⁴⁰⁸ *Museum in the Mendelssohn-Haus: Catalogue for the Permanent Exhibition*. Leipzig: Internationale Mendelssohn-Stiftung, [1997].

⁴⁰⁹ SENIGL, J. *W. A. Mozart and Salzburg: a Guide to the Memorial Sites*. Salzburg: Internationale Stiftung Mozarteum, 1990. SENIGL, J. *Mozart in Salzburg: a Guide to the Mozart Museums*. Salzburg: Internationale Stiftung Mozarteum, 1996. MANČAL, J. *The Mozart Memorial House*. Augsburg: Stadtarchiv

Mozarts Geburthaus – Salcburk (Rakousko)
Mozart-Wohnhaus – Salcburk (Rakousko)
Figarohaus – Vídeň (Rakousko)
Mozarthaus – Augšpurk (Německo)
Mozart-Gedenkstätte – St. Gilgen (Rakousko)

rodina Mureșianu

Muzeul Memorial Casa Mureșenilor – Brašov (Rumunsko)

Modest Petrovič Musorgskij

Muzej-usadba M. P. Musorgskogo – Naumovo (Rusko)

Svetomir Nastasijević

Nastasijevićův památník – Gornji Milanovac (Srbsko)

Dimitar Nenov

Kashta-muzej Dimitar Nenov – Razgrad (Bulharsko)

Carl Nielsen

Carl Niensens Barndomshjem – Nørre Lyndelse (Dánsko)
Carl Nielsen Museet – Odense (Dánsko)

Constantin Nottara

Muzeul memorială Constantin I. Nottara și Constantin C. Nottara – Bukurešť (Rumunsko)

Feliks Nowowiejski

Feliksa Nowowiejskiego Muzeum – Barczewo (Polsko)

Svetoslav Obretenov

Muzej Svetoslav Obretenov – Provadija (Bulharsko)

Carl Orff

Orff-Zentrum-München – Mníchov (Německo)
Carl Orff Museum im Rinkhof – Dießen am Ammersee

Slavko Osterc

Spominska soba Slavko Osterc – Veržej (Slovinsko)

Augsburg, *Zaubertöne: Mozart in Wien 1781–1791*. Wien: Museen der Stadt Wien, 1991. *Mozart's Apartment (Figaro House) Domgasse 5, Vienna 1*. Vienna: Museums of the City of Vienna, 1992. *Wolfgang Amadeus Mozart: Musikgedenkstätten*. Wien: Historisches Museum der Stadt Wien.

Ignacy Jan Paderewski

Muzeum Ignacego Jana Paderewskiego i Wychodźstwa Polskiego w Ameryce – Varšava (Polsko)

Centrum Paderewskiego – Ciężkowice (Polsko)

Musée Paderewski – Morges (Švýcarsko)

Giovanni Pierluigi da Palestrina⁴¹⁰

Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina – Palestrina (Itálie)

Zakaria Paliašvili

Zakaria Paliashvili House-Museum – Tbilisi (Gruzie)

Anton Pann

Casa Memorială Anton Pann – Râmnicu Vâlcea (Rumunsko)

Muzeul Primei Școalei Românești der Scheii Brașovului – Brașov (Rumunsko)

Hubert Parry

Shulbrede Priory – Lynchmere (Anglie)

Joseph Parry⁴¹¹

Joseph Parry's Ironworkers' Cottage – Georgetown (Wales)

Dora Pejačević

Zafičajni muzej – Našice (Chorvatsko)

Giovanni Battista Pergolesi⁴¹²

Galleria del Teatro Sale Pergolesiane – Jesi (Itálie)

Ionel Perlea

Casa Memorială Ionel Perlea – Ograda (Rumunsko)

Wilhelm Peterson-Berger

Sommarhagen – Frösön (Švédsko)

bratři Petrauskasové

Mikas and Kipras Petrauskai Lithuanian Music Museum – Kaunas (Litva)

⁴¹⁰ CAMETTI, A. *Le case dei Pierluigi da Palestrina*. Palestrina: Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1995.

⁴¹¹ *Joseph Parry's Ironworkers' Cottage, 4, Chapel Row: a Brief Guide to the Cottage*. Merthyr Tydfil: County Borough Council Leisure Services Department.

⁴¹² CECCHINI, F. (ed.). *Galleria del Teatro Sale Pergolesiane: Catalogo*. Jesi: Teatro Comunale G. B. Pergolesi, 2002.

Niccolò Piccinni⁴¹³

Casa Piccinni Centro Ricerche Musicali – Bari (Itálie)

Ildebrando Pizzetti

Sezione musicale della Biblioteca Palatina – Parma (Itálie)

Ignaz Pleyel⁴¹⁴

Ignaz J. Pleyel Museum – Ruppersthal (Rakousko)

Amilcare Ponchielli

Casa-Museo Amilcare Ponchielli – Paderno (Itálie)

Ciprian Porumbescu

Casa Memorială Ciprian Porumbescu - Ciprian Porumbescu (Rumunsko)

Muzeul Memorial Ciprian Porumbescu – Ciprian Porumbescu (Rumunsko)

Gjuro Prejac

Muzički Salon Đure Prejaca – Desinić (Chorvatsko)

Armand Preud'homme

Armand Preud'homme Museum – Peer (Belgie, zaniklo)

Sergej Sergejevič Prokofjev

Memorialnij Muzej S. S. Prokofjeva – Krasnoje (Ukrajina)

Memorialnij Muzej-Kvartira S. S. Prokofjeva – Moskva (Rusko)

Giacomo Puccini⁴¹⁵

Casa Museo Giacomo Puccini – Lucca (Itálie)

Casa Museo dei Puccini – Celle dei Puccini (Itálie)

Villa Puccini – Torre del Lago Puccini (Itálie)

Sergej Rachmaninov

Memorialnij Muzej-usdaba S. V. Rachmaninova – selo Ivanovka (Rusko)

Maurice Ravel

Musée Maurice Ravel – Montfort-l'Amaury (Francie)

Max Reger

⁴¹³ GELAO, C. – M. SAJOUS d'ORIA. *Il tempo di Niccolò Piccinni: percorsa di un musicista del Settecento* [katalog výstavy]. Bari: Mario Adda, 2000.

⁴¹⁴ Ignaz J. Pleyel Museum Ruppersthal. Ruppersthal: Internationale Ignaz J. Pleyel Gesellschaft, 2000.

⁴¹⁵ LERA, G. *Celle dei Puccini: Guida al Museo*. Lucca: Promolucca Editrice. NICOLOSI, L. *Omaggio a Giacomo Puccini*. Lucca: Fondazione G. Puccini, 1980.

Max-Reger-Gedächtniszimmer – Brand (Německo)

Max-Reger-Zimmer – Weiden (Německo)

Oddělení dějin hudby Meininger Museen – Meiningen (Německo)

Johann Friedrich Reichardt

Händel-Haus – Halle an der Saale (Německo)

Levko Mikolajovič Revutskij

Memorialna kinnata A. M. Revutskoho – Kyjev (Ukrajina)

Deržavnij memorialnij muzej A. M. Revutskoho – selo Iržvets (Ukrajina)

Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov

Dom-muzej N. A. Rimskogo-Korsakova – Tichvin (Rusko)

Memorialnij muzej-kvartira N. A. Rimskogo-Korsakova – Petrohrad (Rusko)

Muzej-usadba N. A. Rimskogo-Korsakova – Perevnija Vechasha (Rusko)

Dom-muzej N. A. Rimskogo-Korsakova – usadba Ljubensko (Rusko)

Joaquín Rodrigo

Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo – Madrid (Španělsko)

Gioachino Rossini⁴¹⁶

Casa Rossini – Pesaro (Itálie)

Tempietto rossiniano – Pesaro (Itálie)

Mart Saar

Helilooja Mart Saare Muuseum – Hüpassaare (Estonsko)

Harald Saeverud

Siljustøl Museum – Siljustølvegen (Norsko)

Camille Saint-Saëns⁴¹⁷

Château-Musée – Dieppe (Francie)

Pablo Sarasate

Sala-Museo de Pablo Sarasate – Pamplona (Španělsko)

Erik Satie

Maisons Satie – Honfleur (Francie)

Risto Savin

⁴¹⁶ CAGLI, B. – M. BUCARELLI. *La casa di Rossini: Catalogo del museo*. Modena: Edizioni Panini, 1989.

⁴¹⁷ ICKOWICZ, P. Camille Saint-Saëns au Château-Musée de Dieppe. In: *Un maître de musique à Dieppe: Camille Saint-Saëns (1835–1921)*. Dieppe: Mediathèque Jean Renoir, 1997.

Spominska soba Friedrika Širce-Rista Savina – Žalec (Slovinsko)

bratři Scharwenkové

Scharwenka Kulturforum – Bad Saarow (Německo)

Samuel Scheidt

Händel-Haus – Halle an der Saale (Německo)

Franz Schmidt

Schmidt-Gedenkräume – Perchtoldsdorf (Rakousko)

Mikuláš Schneider-Trnavský

Dom hudby Mikuláša Schneidera-Trnavského – Trnava (Slovensko)

Arnold Schönberg⁴¹⁸

Arnold Schönberg Center – Vídeň (Rakousko)

Internationale Schönberg Gesellschaft – Mödling (Rakousko)

Franz Schubert⁴¹⁹

Franz Schubert: Gedenkstätte-Geburtshaus – Vídeň (Rakousko)

Schubert-Gedenkstätte – zámek Atzenbrugg (Rakousko)

Památná izba Franza Schuberta – Želiezovce (Slovensko)

Franz-Schubert-Gedenkstätte-Sterbewohnung – Vídeň (Rakousko)

Robert Schumann (a Clara Schumannová)⁴²⁰

Robert-Schumann-Haus – Zwickau (Německo)

Robert-und-Clara-Schumann-Haus – Lipsko (Německo)

Schumannhaus – Bonn (Německo)

Lindenmuseum „Clara Schumann“ – Müglitztal (Německo)

Heinrich Schütz⁴²¹

⁴¹⁸ Arnold Schönberg's Viennese Residence. *Arnold Schönberg Center Newsletter* 1999, č. 4, s. 10–15.

⁴¹⁹ DEUTSCH, O. E. et al. *The Schubert Memorial Sites administred by the Vienna Municipal Museums*. Vienna: Vienna Municipal Museums, 1992. HILMAR, E. (ed.). *Schubert-Gedenkstätte Schloß Atzenbrugg: Museum Franz Schubert und sein Freundeskreis*. Tutzing: Hans Schneider, 1992. STORCH, U. (ed.). *Franz Schubert: Musikergedenkstätten*. Wien: Historisches Museum der Stadt Wien, [1996?]. KRETSCHMER, H. *Wiener Schubert Gedenkstätten*. Wien: Wiener Geschichtsblätter, 1997.

⁴²⁰ EISMANN, G. *Das Robert-Schumann-Haus in Zwickau*. Weimar, 1958. SCHOPPE, M. – G. NAUHAUS. *Das Robert-Schumann-Haus in Zwickau*. Zwickau, 1973. NAUHAUS, G. – A. MÜLLER. *Robert-Schumann-Haus Zwickau*. München – Berlin: Sächsische Landesstelle für Museumswesen und Deutscher Kunstverlag, 2000. DIEßER, P. – J. FISCHER (edd.). *Das Robert-und-Clara-Schumann-Haus in Leipzig*. Leipzig: Robert-und-Clara-Schumann-Verein.

⁴²¹ STEIN, I. *Forschungs- und Gedenkstätte „Heinrich Schütz Haus“*. Bad Köstritz: Forschungs- und Gedenkstätte „Heinrich Schütz Haus“, 1989. WEITZMANN, U.-A. *Musuemsführer des Heinrich-Schütz-Hauses*. Weissenfels: Rat der Stadt Weissenfels, 1990.

Heinrich-Schütz-Haus – Bad Köstritz (Německo)

Heinrich-Schütz-Haus – Weißenfels (Německo)

Jean Sibelius⁴²²

Birthplace of Sibelius – Hämeenlinna (Finsko)

The Sibelius House – Loviisa (Finsko)

Ainola – Järvenpää (Finsko)

Sibelius Museum – Turku (Finsko)

Friedrich Silcher⁴²³

Silcher-Museum des Swäbischen Sängerbundes – Weinstadt-Schnait (Německo)

Stasyš Šimkus

Stasyš Šimkus Room – Kaunas (Litva)

Peter Singer

Pater Peter Singer-Museum – Salcburk (Rakousko)

Alexandr Nikolajevič Skrjabin⁴²⁴

Memorialnij Muzej A. N. Skrjabina – Moskva (Rusko)

Josip Slavenski

Muzej Medimurje – Čakovec (Chorvatsko)

Legat Josip Slavenski – Bělehrad (Srbsko)

John Philip Sousa

John Philip Sousa Museum – West Lafayette (Indiana, USA)

Louis Spohr⁴²⁵

Louis Spohr-Gedenk- und Forschungsstätte – Kassel (Německo)

Gaspare Spontini⁴²⁶

Museo Spontiniano – Maiolati Spontini (Itálie)

Sala Spontiniana – Jesi (Itálie)

⁴²² *Sibeliuksen Ainola*. Helsinki: Werner Söderström, 1976. *Sibeliuksen Hämeenlinna*. Hämeenlinna: Sibelius Society, 1990. TOLVAS, I. The Sibelius Museum: Specialist in the Sound of Music. *Finnish Music Quarterly* 1996, 37–41.

⁴²³ *Silcher-Museum des Swäbischen Sängerbundes in Weinstadt-Schnait*. Stuttgart: Schwäbischer Sängerbund, 1992.

⁴²⁴ TOMPAKOVA, O. *Alexander Nikolayevich Scriabin and his Museum: a Guide*. Moscow: Moscow Committee on Matters of Culture, 1990.

⁴²⁵ BECKER, H. – R. KREMPIEN (edd.). *Louis Spohr: Festschrift Ausstellungskatalog zum 200. Geburtstag*. Kassel: Georg Wenderoth, 1984.

⁴²⁶ PARAVENTI, M. (ed.). *Maiolati Spontini: the Land of Music*. Maiolati Spontini: City of Maiolati Spontini, 1999.

Kyrylo Hrygorovič Stetsenko

Muzej K. H. Stetsenko – Kvitky (Ukrajina)

Deržavnij Memorialnij Budynok-Muzej K. H. Stetsenko – Vepryk (Ukrajina)

Robert Stolz

Robert-Stolz-Museum – Štýrský Hradec (Rakousko)

Johann Strauss⁴²⁷

Johann Strauss-Gedenkstätte – Vídeň (Rakousko)

Richard Strauss⁴²⁸

Richard-Strauss-Institut – Garmisch-Partenkirchen (Německo)

Igor Fjodorovič Stravinskij⁴²⁹

Muzej Igorja Stravinskoho v Ustyluzi – Ustyluh (Ukrajina)

Franz Suppé⁴³⁰

Suppé-Gedenkstätte – Gars am Kamp (Rakousko)

Karol Szymanowski⁴³¹

Muzeum Karola Szymanowskiego – Zakopane (Polsko)

Sergej Ivanovič Tanějev

Muzej S. I. Tanejev – Djutkovo (Rusko)

S. I. Taneyev: Life and Heritage – Klin (Rusko)

Alexandre Tansman

Muzeum historii miasta Łodzi – Lodž (Polsko)

Giuseppe Tartini⁴³²

Stanza ricordo Giuseppe Tartini – Piran (Slovinsko)

⁴²⁷ *Johann-Strauss-Wohnung*. Wien: Historisches Museum der Stadt Wien. *Johann Strauss-Gedenkstätte*. Wien: Historisches Museum der Stadt Wien.

⁴²⁸ WOLF, C. (ed.). *Richard-Strauss-Institut: Die Ausstellung*. Garmisch-Partenkirchen: Richard-Strauss-Institut, 1999.

⁴²⁹ HOSTOWIEC, P. [STEMPOWSKI, J.]. Dom Strawińskiego w Uściloğu. *Kultura* [Paříž] 1949, s. 19–34. OGNEVA, O. Igor Stravinskij i Volyn. *Narodna tribuna* 1994, č. 41, s. 5–6. *Muzej I. Stravinskoho v Ustyluzi*. Luts'k: Volynian Regional Museum, 1994.

⁴³⁰ EHRENBURGER, A. (ed.). *Franz von Suppé: Festschrift zur Eröffnung der Suppé-Gedenkstätte Gars am Kamp*. Gars am Kamp: Museumsverein Gars am Kamp, 1995.

⁴³¹ PINKWART, M. *The Karol Szymanowski Museum in the Villa Atma at Zakopane: a Guide*. Kraków: National Museum, 1979.

⁴³² ŽITKO, D. *Giuseppe Tartini: Spominska soba / Stanza ricordo / Memorial room*. Koper: Pokrajinski muzej, 2001.

Georg Philipp Telemann

Telemann-Museum – Hamburk (Německo)

Edgar Tinel

Edgar Tinelmuseum – Sinaai (Belgie)

Rudolf Tobias

Helilooja R. Tobiase Majamuuseum Käinas – Käina (Estonsko)

Sigismund Toduță

Societatae Culturala Sigismund Toduță – Kluž (Rumunsko)

Arturo Toscanini⁴³³

Casa natale Arturo Toscanini – Parma (Itálie)

Museo storico „Ricardo Barilla“ – Parma (Itálie)

Francesco Paolo Tosti⁴³⁴

Instituto nazionale Tostiano – Ortona (Itálie)

Daniel Gottlob Türk

Händel-Haus – Halle an der Saale

Stasyš Vainiūnas

Stasio Vainiūno namai – Vilnius (Litva)

Markos Vamvakaris

Markos Vamvakaris Museum – Syros (Řecko)

Ralph Vaughan Williams

All Saints Church – Cirencester (Anglie)

Vaughan Williams Room – Dorking (Anglie)

Giuseppe Verdi⁴³⁵

Casa Natale Giuseppe Verdi – Busseto (Itálie)

Museo Verdiano di Casa Barezzi – Busseto (Itálie)

Museo dei cimeli Verdiani – Busseto (Itálie)

Museo civico – Busseto (Itálie)

Villa Verdi – Piacenza (Itálie)

Grand hotel et de Milan – Milán (Itálie)

⁴³³ *Casa Toscanini: a Short Guide to the Museum*. Parma: Comune di Parma, 1990.

⁴³⁴ SANVITALE, F. (ed.). „*O dolce meraviglia...*“: *catalogo delle „Sale Tosti“ del Museo Musicale d’Abruzzo*. Ortona: Instituto Nazionale Tostiano, 2003.

⁴³⁵ MAESTRELLI, M. *Villa Verdi: guida alla villa e al parco*. Parma: Villa Verdi, 2001.

Casa di riposo di musicisti Fondazione Giuseppe Verdi – Milán (Itálie)

Renaat Veremans

Timmermans-Opsomerhuis – Lier (Belgie)

Ion Vidu

Casa Muzicii – Lugoj (Rumunsko)

Heitor Villa-Lobos

Villa-Lobos Museum – Rio de Janeiro (Brazílie)

Jāzeps Vītols

Jāzeps Vītola memoriālais muzejs – Anninas (Lotyšsko)

Prof. Jāzeps Vītola Kabinets – Riga (Lotyšsko)

Pancho Vladigerov

House-museum Pancho Vladigerov – Shumen (Bulharsko)

House-museum Pancho Vladigerov – Sofia (Bulharsko)

Richard Wagner⁴³⁶

Fritz Reuter und Richard Wagner Museum – Eisenach (Německo)

Richard-Wagner-Museum – Graupa (Německo)

Richard-Wagner-Museum – Luzern (Švýcarsko)

Richard-Wagner-Museum – Bayreuth (Německo)

Sala Richard Wagner – Benátky (Itálie)

William Walton

Villa la Mortella – Isola d'Ischia (Itálie)

Carl Maria von Weber⁴³⁷

Ostholstein-Museum – Eutin (Německo)

Carl-Maria-von-Weber-Museum – Drážďany (Německo)

Kurt Weill

Kurt-Weill-Zentrum – Dessau (Německo)

Anton Wildgans

⁴³⁶ [RIDLER, M. – F. SCHAUB]. *Richard Wagner: his Lucerne Period, the Museum in Tribschen*. Lucerne: Keller, 1983. HEYNE, J. *Richard-Wagner-Museum Graupa b. Dresden*. Dresden: Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ – Direction Richard-Wagner-Museum, 1985. EGER, M. *The Richard Wagner Museum Bayreuth*. Bayreuth: Richard-Wagner-Foundation, 1990.

⁴³⁷ SCHÖNFELDER, G. *Gedenkstätte „Carl Maria von Weber“ Dresden-Hosterwitz*. Dresden: Rat des Stadtbezirkes Ost der Stadt Dresden, 1986.

Wildgangs-Haus – Mödling (Rakousko)

Hugo Wolf⁴³⁸

Glesbena Šola – Slovenj Gradec (Slovinsko)

Hugo-Wolf-Haus – Perchtoldsdorf (Rakousko)

Eugène Ysaÿe⁴³⁹

Studio Eugène Ysaÿe – Liège (Belgie)

Ivan Zajc

Radna soba maestra Zajca – Záhřeb (Chorvatsko)

Carl Michael Ziehrer

Carl Michael Ziehrer Raum – Vídeň (Rakousko)

5.3.2 PAMÁTNÍKY VÝKONNÝCH UMĚLCŮ

Většinou se jedná o památníky a pamětní síně **operních pěvců**; příkladem jsou Marian Anderson House (Philadelphia, Pensylvánie, USA), Památník Fjodora Ivanoviče Šalja-pina (Petrohrad, Rusko), Casa-Museo Julián Gayarre (Roncal, Španělsko), Marcella Sembrich Opera Museum (New York), dále švédská muzea Birgit Nilsson Museum (Bastad), Zarah Leander-museet (Häradshammar), Jussi Björlingmuseum (Borlänge), dvě italská muzea Museo Enrico Caruso (Lastra a Signa) a Collezione Titta Ruffo (Pisa). Existuje též památník v rámci Stadsmuseum Schwabach v Německu, věnovaný klavírnímu virtuóзовi Adolfo von Henselt, dále též památník významného španělského kytaristy (Casa Museo Andrés Segovia v Linares), význačného hráče na japonský nástroj zvaný so (Michio Miyagi Memorial Hall v Tokiu), nebo proslulé uzbecké tanečnice Tamary Khanum (Taškent). Zajímavou zvláštností je norské muzeum Myllarheimen (Vinje), věnované čelné postavě norského hudebního folklóru 19. století Torgeiru Augundssonovi. Z významných dirigentů, kteří nebyli významnými skladateli, je celkem ojedinělý památník Artura Toscaniniho v Parmě; naproti tomu bychom obdobný památník Herberta von Karajana hledali marně.

⁴³⁸ GRASBERGER, F. *Das Hugo Wolf Haus in Perchtoldsdorf*. Perchtoldsdorf: Marktgemeinde Perchtoldsdorf, 1973.

⁴³⁹ CHEVALIER, A. *Musée vivants de wallonie et de Bruxelles: 2, Au Studio Eugène Ysaÿe à Liège*. Liège: Centre d'action culturelle de la Communauté d'expression française, 1982.

5.4 Muzea hudebních institucí

Některá hudební muzea jsou zaměřena na dokumentování jedné instituce, zpravidla koncertní nebo divadelní. Tak je tomu v případě Rose Museum (dokumentuje newyorskou Carnegie Hall), Muzea Alexandrinského divadla (Petrohrad), Museo Teatrale alla Scala (Milán – muzeum disponuje množstvím pramenů k dějinám italské opery 19. a 20. století)⁴⁴⁰ nebo Museum of the Corfu Philharmonic Society (Korfu), jež dokumentuje jednu z nejstarších řeckých hudebních společností (pro představu: vznikla ve stejné době jako Beseda brněnská, a plnila obdobné společenské a kulturní funkce).

5.5 Muzea populární hudby

Většina muzeí populární hudby vznikala od devadesátých let, mnoho z nich bylo otevřeno teprve nedávno. V této oblasti muzejnictví dominují Spojené státy americké. Pro muzea populární hudby je typické, že pouze relativně málo se jich kromě základní prezentační činnosti věnuje i soustavné činnosti sbírkotvorné a vědecké. Mnohá muzea populární hudby spojují absenci vědeckého přístupu s podřizováním všech aspektů muzea snaze o komerční profit, s čímž souvisí snaha o podbízivost a obecně nedostatek vkusu. Zvláštním (ale zdaleka ne jediným) **reziduem romantismu** v oblasti moderní populární kultury jsou památníky interpretů pop-music. Příkladem muzea instalovaného na způsob evropských památníků skladatelů (typu „Wohnhaus“) je The Allman Brothers Band Museum v Georgii, věnované hlavním představitelům jižanského rocku. Doplňme, že existují – ne náhodou právě ve Spojených státech amerických – také muzea vážné hudby, která jinak po všech stránkách připomínají typická muzea pop-music (např. American Classical Music Hall of Fame and Museum v Cincinnati). Zajímavým památníkem, spájejícím alespoň částečně světy vážné a populární hudby, je **Handel & Hendrix in London**: k původnímu Händelovu památníku v Mayfair byl v roce 2016 přičleněn sousední dům, v němž bydlel na sklonku života kytarista a zpěvák Jimi Hendrix. Populárním konceptem, jenž pronikl z USA do Evropy, je „**síň slávy**“. Kvalitnější muzea populární hudby se často snaží podporovat živou hudbu, a vůbec propojovat návštěvy muzea s poslechem koncertu, různými edukačními programy a dalšími aktivitami spojenými s živou hudbou. Mezi muzei a vůbec paměťovými institucemi zaměřenými na populární hudbu – nejen v USA – se již nějakou dobu prosazuje tzv. „**přístup DIY**“ (do-it-yourself approach), v mnohém podobný současným přístupům v ekomuzeologii: jedná se o zapojení a aktivizaci amatérské, avšak vědoucí komunity. V této souvislosti se mluví o „**participatory heritage**“, „**community museums/archives**“ (příkladem je dánské Museum RockArt) apod. Hojně se dnes používá hlavně ve vztahu k lidové a populární hudbě pojem „**music heritage**“, najmě v souvislosti s novým a velmi vlivným

⁴⁴⁰ *Museo teatrale alla Scala: an Illustrated Guide*. Milan: Museo teatrale alla Scala, 1997.

přístupem zvaným „critical heritage studies“.⁴⁴¹ Vlivnou postavou na tomto poli je Austrálie Sarah Baker.

⁴⁴¹ Viz zejm. BAKER, Sarah. *Community Custodians of Popular Music's Past: A DIY Approach to Heritage*. New York: Routledge, 2017. Dále srov. BAKER, Sarah – Alison HUBER. Notes towards a typology of the DIY institution: identifying do-it-yourself places of popular music preservation. *European Journal of Cultural Studies* 2013, roč. 16, č. 5, s. 513–530. BAKER, Sarah – Alison HUBER. „Masters of our own destiny“: cultures of preservation at the Victorian Jazz Archive in Melbourne, Australia. *Popular Music History* 2012, roč. 7, č. 3, s. 263–282. BAKER, Sarah – Jez COLLINS. Sustaining popular music's material culture in community archives and museums. *International Journal of Heritage Studies* 2015, roč. 21, č. 10, s. 983–996. LONG, Paul – Sarah BAKER – Lauren ISTVANDITY – Jez COLLINS. A labour of love: the affective archives of popular music culture. *Archives and Records* 2017, roč. 38, č. 1, s. 61–79. CANTILLON, Zelmarie – Sarah BAKER – Bob BUTTIGIEG. Queering the Community Music Archive. *Australian Feminist Studies* 2017, roč. 32, č. 91–92, s. 41–57. BAKER, Sarah – Lauren ISTVANDITY – Raphaël NOWAK. Curating popular music heritage: storytelling and narrative engagement in popular music museums and exhibitions. *Museum Management and Curatorship* 2016, roč. 31, č. 4, s. 369–385. BAKER, Sarah – Lauren ISTVANDITY – Raphaël NOWAK. The sound of music heritage: curating popular music in music museums and exhibitions. *International Journal of Heritage Studies* 2016, roč. 22, č. 1, s. 70–81. BAKER, Sarah – Peter DOYLE – Shane HOMAN. Historical Records, National Constructions: The Contemporary Popular Music Archive. *Popular Music and Society* 2016, roč. 39, č. 1, s. 8–27. BAKER, Sarah (ed.). *Preserving Popular Music Heritage: Do-it-Yourself, Do-it-Together*. New York: Routledge, 2015. BAKER, Sarah – Lauren ISTVANDITY – Raphaël NOWAK. Curatorial practice in popular music museums: An emerging typology of structuring concepts. *European Journal of Cultural Studies* 2018, doi: 10.1177/1367549418761796. BAKER, Sarah. Do-it-yourself institutions of popular music heritage: the preservation of music's material past in community archives, museums and halls of fame. *Archives and Records* 2015, doi: 10.1080/23257962.2015.1106933. BAKER, Sarah – Catherine STRONG – Lauren ISTVANDITY – Zelmarie CANTILLON (edd.). *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*. New York: Routledge, 2018. BENNETT, Andy – Sarah BAKER. Classic Albums: The re-presentation of the rock album on British television. In: Ian Inglis (ed.). *Popular Music and Television in Britain*. New York: Ashgate, 2010, s. 41–53. BENNETT, Andy. „Heritage rock“: Rock music, representation and heritage discourse. *Poetics* 2009, roč. 37, s. 474–489. ROBERTS, Les – Sara COHEN. Unauthorising popular music heritage: outline of a critical framework. *International Journal of Heritage Studies* 2014, roč. 20, č. 3, s. 241–261. BRANDELLERO, Amanda – Susanne JANSSEN. Popular music as cultural heritage: scoping out the field of practice. *International Journal of Heritage Studies* 2014, roč. 20, č. 3, s. 224–240. BRANDELLERO, Amanda – Susanne JANSSEN – Les ROBERTS – Sara COHEN. Popular music heritage, cultural memory and cultural identity. *International Journal of Heritage Studies* 2014, roč. 20, č. 3, s. 219–223. ROBERTS, Les. Talkin bout my generation: popular music and the culture of heritage. *International Journal of Heritage Studies* 2014, roč. 20, č. 3, s. 262–280. ZEVNIK, Luka. Mapping popular music heritage in Slovenia. *International Journal of Heritage Studies* 2014, roč. 20, č. 3, s. 281–296. STANKOVIĆ, Peter. When alternative ends up as mainstream: Slovene popular music as cultural heritage. *International Journal of Heritage Studies* 2014, roč. 20, č. 3, s. 297–315. HOEVEN, Arno van der. Remembering the popular music of the 1990s: dance music and the cultural meanings of decade-based nostalgia. *International Journal of Heritage Studies* 2014, roč. 20, č. 3, s. 316–330. REITSAMER, Rosa. „Born in the Republic of Austria“. The invention of rock heritage in Austria. *International Journal of Heritage Studies* 2014, roč. 20, č. 3, s. 331–342. KHABRA, Gurdeep. Music in the margins? Popular music heritage and British Bhangra music. *International Journal of Heritage Studies* 2014, roč. 20, č. 3, s. 343–355. RONSTRÖM, Owe. Traditional music, heritage music. In: Caroline Bithell – Juniper Hill (edd.). *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford: Oxford University Press, s. 43–59. BAKER, Sarah. Learning, loving and living at the Australian Country Music Hall of Fame. In: Henriett Roued-Cunliffe – Andrea Copeland (edd.). *Participatory Heritage*. London: Facet, 2017, s. 47–56. COHEN, Sara – Rob KNIFTON – Marion LEONARD (edd.). *Sites of Popular Music Heritage: Memories, Histories, Places*. New York: Routledge, 2015. BAKER, Sarah – Jez COLLINS. Popular music heritage, community archives and the challenge of sustainability. *International Journal of Cultural Studies* 2016, doi: 10.1177/1367877916637150.

5.5.1 MUZEA POPULÁRNÍ HUDBY V USA

Mezi muzei populární hudby v USA se vyjímá několik muzeí věnovaných žánru **country**. Největším z nich je **Country Music Hall of Fame and Museum** v Nashvillu ve státě Tennessee, založené roku 1964. Obrovská sbírka muzea zahrnuje téměř 200 000 zvukových nahrávek, a pokrývá většinu komerčně vydaných nahrávek z doby před druhou světovou válkou. Dále obsahuje asi 500 000 fotografií, 30 000 filmových záznamů, stovky hudebních nástrojů, tisíce oděvů, množství záznamů orální historie a dalších archivních a literárních materiálů, jakož i – což je příznačné – několik „kultovních“ automobilů. V Nashvillu, centru country music, se od roku 2013 nachází také **Johnny Cash Museum**, památník zřejmě nejúspěšnějšího představitele žánru; součástí muzea je též památník významné zpěvačky Patsy Cline. V Bristolu ve státě Virginie se nachází **Birthplace of Country Music**, muzeum věnované počátkům country music ve dvacátých letech (tzv. Bristol Sessions). Jedné ze stěžejních postav moderní country a jižanské hudbě vůbec se věnuje Earl Scruggs Center (Shelby, Severní Karolína). Mnoho z muzeí country se nachází ve státě Kentucky: Bill Monroe Museum (Rosine – památník zakladatele žánru bluegrass), Bluegrass Music Hall of Fame & Museum (Owensboro) a U.S. 23 Country Music Highway Museum (Paintsville). Za zmínku stojí také památník zakladatelské postavy country music Jimmie Rodgers Museum (Meridian, Mississippi). Dále pak zmiňme: Ralph Stanley Museum (Clintwood, Virginia – památník významného hráče na banjo), Blue Ridge Music Center (Blue Ridge Parkway, Virginia, založeno 1985), Rebel State Historic Site (Marthaville, Louisiana), Chasing Rainbows Museums (Pigeon Forge, Tennessee – věnované zpěvačce Dolly Parton), Mountain Music Museum (Kingsport, Tennessee), Musicians Hall of Fame and Museum (Nashville, Tennessee) a Virginia Musical Museum (Williamsburg, Virginia – muzeum hudebních nástrojů a osobností, především z oblasti populární hudby, spjatých s Virginií).

Další žánrovou oblastí, které je věnováno mnoho amerických muzeí populární hudby, je **jazz**. Co do počtu sbírkových předmětů (zejména hudebních nástrojů, ale též tištěných partitur, nahrávek, fotografií aj.) je zřejmě největším muzeem jazzu na světě **New Orleans Jazz Museum**, jež bylo založeno už v roce 1961. Významným muzeem a archivem jazzu bylo též **New York Jazz Museum**, to však existovalo pouhých pět let (1972–1977).⁴⁴² Mezi hlavní jazzová muzea patří také **American Jazz Museum**, založené roku 1997. Nachází se v jednom z míst považovaných za kolébku jazzu – v 18th and Vine district v Kansas City ve státě Missouri. Z dalších amerických muzeí jazzu zmiňme Louis Armstrong House (New York), památník instalovaný v domě, ve kterém slavný trumpetista a zpěvák žil téměř třicet let, dále pak National Jazz Museum in Harlem (New York), Alabama Jazz Hall of Fame Museum (Birmingham, Alabama), Brooklyn Jazz Hall of Fame and Museum (New York), Oklahoma Jazz Hall of Fame (Tulsa, Oklahoma, založeno 1988), Scott Joplin House State Historic Site (St. Louis, Missouri, založeno 1983 –

⁴⁴² FISCHER, Howard E. *Jazz Exposé: The New York Jazz Museum and the power struggle that destroyed it*. Nashville: Sundog, 2004.

památník zakladatele ragtimu), W. C. Handy House Museum (Memphis, Tennessee – památník „otce blues“).

Další okruh tvoří muzea věnovaná **rocku, blues, soulu, R&B** a jiným souvisejícím žánrům. Příkladem seriózního muzea z tohoto okruhu je **Memphis Rock'n'Soul Museum** (Memphis, Tennessee, založeno 2000). Zabývá se prehistorií a historií rockové a soulové hudby spjaté s městem Memphis od třicátých do sedmdesátých let, jakož i hudebním vydavatelstvím Sun Records. Muzeum vzniklo jako výzkumný projekt Smithsonian Institution, zároveň se jednalo o první stálou expozici této instituce mimo Washington nebo New York. Reprezentativním muzeem blues, zřízeným v jednom z míst jeho zrodu, je **Delta Blues Museum** (Clarksdale, Mississippi, založeno 1999). Mimo jiné je v něm k vidění rekonstruovaná chatrč, ve které strávil dětství stěžejní představitel a inovátor žánru Muddy Waters. Různým stylům vycházejícím z blues a kořenícím v deltě Mississippi se věnuje **Delta Music Museum** (Ferriday, Louisiana). Monumentálním muzeem populární hudby je **Rock and Roll Hall of Fame**, založené v roce 1983 a od roku 1995 sídlící v modernistické budově v Clevelandu ve státě Ohio. Toto muzeum je rovněž největším světovým archivem a knihovnou shromažďující prameny a literaturu k dějinám rockové hudby. Koncepce muzea se, jak z jeho názvu vyplývá, zakládá na imaginární „síni slávy“, do níž jsou každoročně přijímáni noví členové (výkonní umělci, studiové hudebníci, skladatelé, textaři, producenti, organizátoři ad.). Podobně je součástí stálé expozice také průběžně rozšiřovaný seznam „Songs That Shaped Rock and Roll“. Oba koncepty se záhy staly předmětem kontroverze, kritici je – potažmo celé muzeum – někdy považují za neobjektivní či nevkusné.⁴⁴³ Kromě zmíněných stálých prvků toto muzeum pořádá pozoruhodné dočasné výstavy. Rozsáhlé **Museum of Pop Culture** (Seattle, Washington) se mimo jiné věnuje rockovým interpretům pocházejícím ze Seattlu (Jimi Hendrix, představitel žánru grunge). V roce 2019 by mělo být v Nashvillu otevřeno **National Museum of African American Music**, věnované americké „černé“ hudbě od spirituálů a blues 19. století až po současný hip-hop. Příkladem typického muzea populární hudby či přesněji památníku, spojujícího relikty romantické mentality s americkým nevkusem a snahou o komerční profit je **Graceland** (Memphis, Tennessee, založeno 1982), kultovní místo Elvisových fanoušků. Kromě toho existuje něco ještě bizarnějšího, a sice kopie tohoto památníku zvaná **Graceland Too** (Holly Springs, Mississippi). Další muzea: **B. B. King Museum** (Indianola, Mississippi), **The Allman Brothers Band Museum** (Macon, Georgia), **Georgia Music Hall of Fame** (Macon, Georgia, zaniklo 2011), **Mississippi Music Museum** (Clinton, Mississippi), **Phillip Paul Bliss House** (Rome, Pensylvánie), **Vocal Group Hall of Fame** (Sharon, Pensylvánie – muzeum vokálních skupin), **Blues Hall of Fame** (Memphis, Tennessee, založeno 1980), **Southern Gospel Museum and Hall of Fame** (Pigeon Forge, Tennessee), **Buddy Holly Center** (Lubbock, Texas), **National Blues Museum** (St. Louis, Missouri), **Roger Miller Museum** (Erick, Oklahoma), **Curb Museum for Music and Motorsports** (Kannapolis, Severní Karolína).

⁴⁴³ Viz např. MORRISSEY, Janet. Battle of the Bands (and Egos) For the Rock Hall of Fame. *The New York Times*, 4. 12. 2011.

Několik amerických muzeí populární hudby nelze zařadit do žádné ze zmíněných kategorií. Stax Museum of American Soul Music (Memphis, Tennessee) je muzeum významné nahrávací společnosti, jež zejména stála u zrodu soulu. Podobně v Detroitu se nachází Motown Historical Museum (založeno 1985), umístěné v budovách bývalého ředitelství slavné nahrávací společnosti. Jedná se o velkou turistickou atrakci. Cenám Grammy je věnováno Grammy Museum v Los Angeles, jehož sesterskou institucí je Grammy Museum Mississippi (Cleveland, Mississippi). Museum of Making Music (Carlsbad, Kalifornie) je muzeum hudebního průmyslu. Museum of Bethel Woods (New York) upomíná na festival Woodstock a jeho dědictví. Woody Guthrie Center (Tulsa, Oklahoma) je muzeum a archiv vztahující se k jednomu ze zakladatelů folkové hudby. Stephen Collins Foster Memorial (Pittsburgh, Pensylvánie) je památník a archiv písničkáře 19. století, považovaného za „otce americké hudby“; jiný Fosterův památník se nachází na Floridě: Stephen Foster Folk Culture Center State Park ve White Springs. Museo de la Música Puertorriqueña (Ponce, Portoriko) dokumentuje portorickou hudební kulturu. National Guitar Museum, muzeum kytary, zatím nemá stálou rezidenci: jedná se vlastně o putovní expozici. National Cleveland-Style Polka Hall of Fame and Museum (Euclid, Ohio) je muzeum místního folklóru původně slovinských přistěhovalců.

5.5.2 MUZEA POPULÁRNÍ HUDBY MIMO USA

V této oblasti dominuje Německo, Dánsko, Nizozemsko a Velká Británie; mnoho památníků hvězd populární hudby se nachází ve Španělsku. Především je třeba zmínit mnoho institucí různé úrovně věnovaných skupině **Beatles**. Příkladem seriózní z nich je německé Beatles-Museum (Halle), jež se vyvinulo z putovní výstavy probíhající v sedmdesátých letech (základ sbírky však vznikl už v roce 1964, v době prvního náporu beatlemánie); stálé muzeum bylo pak zřízeno v roce 1989 v Kolíně, partnerském městě Liverpoolu, později bylo přesunuto do Halle. Několik muzeí a památníků tohoto typu se samozřejmě nachází či nacházelo v Liverpoolu: Cavern Mecca (Liverpool, existovalo v letech 1981–1984), The Beatles Story (Liverpool, založeno 1990), Mendips⁴⁴⁴ a 20 Forthlin Road;⁴⁴⁵ k Beatles se vztahuje také Liverpool Wall of Fame. V Hamburku, raném působišti skupiny, existovala v letech 2009–2012 expozice Beatlemania. Dalšími muzei Beatles jsou: Museo Beatle (Buenos Aires, Argentina), Egri Road Beatles Múzeum (Eger, Maďarsko) a Beatles Museum (Alkmaar, Nizozemí) a John Lennon Museum (Saitama, Japonsko, zaniklo 2010).

Jedním z nejzajímavějších projektů v oblasti muzeí populární hudby je **British Music Experience**, jenž byl realizován v letech 2009–2014 v Londýně. Expozice, instalovaná v budově zvané The O2 Bubble, podávala přehled britské populární hudby a hudebního průmyslu po druhé světové válce. Byla pojata vysoce interaktivně, využívajíc v tomto ohledu nejmodernější technologie, a snažila se vyprávět příběh britské pop-music novým

⁴⁴⁴ GARNETT, O. *Mendips*. London: National Trust, 2003.

⁴⁴⁵ GARNETT, O. *20 Forthlin Road*. London: National Trust, 1998.

způsobem. Později se expozice přesunula do Liverpoolu, kde funguje dodnes. Kromě toho muzeum vlastní i rozsáhlou sbírku artefaktů (kostýmů, nástrojů, rukopisů, obrazových, zvukových a audiovizuálních záznamů ad.), z nichž mnohé jsou vystavovány. Pozoruhodnou sbírku vztahující se k Davidu Bowiemu vlastní **Victoria and Albert Museum**. Totéž muzeum realizovalo jeden z nejprogresivnějších hudebněmuzejních projektů, „The Pink Floyd Exhibition“, mj. využívající nové techniky směřování zvuku a další akusticko-technické vymoženosti.

Je třeba zmínit také dánské **Museum Ragnarock**, velké a moderně řešené muzeum rocku a populární kultury, nacházející se v Roskilde, místě konání známého rockového festivalu. Ze serióznějších muzeí pak uveďme také francouzský **MuPop** (Montluçon) – muzeum a archiv populární hudby. Poměrně velkým a moderním muzeem je německé **Rock'n'popmuseum** (Gronau). Výjimečné postavení reprezentativního národního kulturního fenoménu má rocková a popová hudba na Islandu (skupiny a interpreti Björk, Sigur Rós, The Sugarcubes aj.). Jemu je věnováno muzeum **Rokksafn Íslands** v Reykjanesbær. Norský **Rockheim** (Trondheim), muzeum norské (ale okrajově též světové) populární hudby od padesátých let do současnosti, představuje modelový příklad progresivně řešeného současného muzea pop music: vysoce interaktivní, využívající mnoho prvků tzv. virtuálního muzea (návštěvníci si mohou vyzkoušet hraní na elektrickou kytaru pod virtuálním vedením kytaristy Ronniho Le Tekrø, dále DJ-ing, graffiti a breakdancing, nebo mohou virtuálně prozkoumávat exponáty pomocí avatara atd.). V roce 2019 by mělo být ve Frankfurtu otevřeno **MOMEM – Museum of modern electronic music**, zaměřené na elektronickou taneční hudbu a s ní související klubovou kulturu – zřejmě první muzeum svého druhu na světě.

Dalšími neamerickými muzei populární hudby jsou: *Argentina*: Academia Nacional del Tango de la República Argentina (Buenos Aires); *Austrálie*: Australian Country Music Hall of Fame (Tamworth), Australian Jazz Museum (Wantirna); *Belgie*: Jazz Center Flanders (Dendermonde), Popular Instruments Museum (Gooik), Jazz Station (Saint-Josse-ten-Noode); *Kapverdy*: Museu da Tabanca (Chã de Tanque – tabanca je žánr místní populární hudby); *Dánsko*: Memory Lane Rock Museum (Knebel); *Francie*: Château des Milandes (součástí stálé expozice je památník tanečnice Josephine Bakerové), Musée de la chanson française (La Planche – muzeum chansonu); *Německo*: Rockmuseum Munich (soukromé muzeum rocku, instalované v mnichovském olympijském areálu), Ramones Museum (Berlín), Jazz-Museum Bix Eiben (Hamburk, existovalo v letech 1987–2013), Ostrockmuseum (Kröpelin – muzeum rockové hudby v NDR), Stones Fan Museum (Lüchow); *Irsko*: Irish Rock'n'Roll Museum (Dublin – hlavně skupina Thin Lizzy); *Velká Británie*: Coventry Music Museum (Coventry – zaměřené na žánr ska), National Centre for Popular Music (Sheffield, 2009–2014); *Rusko*: Rockmuseum (Ufa); *Slovensko*: The Rolling Stones Museum (Portorož); *Španělsko*: Rock Museum (Barcelona), Museo del Baile Flamenco (Sevilla); *Švédsko*: ABBA: The Museum (Stockholm), Swedish Music Hall of Fame (Stockholm), Jazzens museum (Strömsholm); *Švýcarsko*: Queen: The Studio Experience (Montreux – muzeum, instalované v budově bývalého studia, v němž skupina Queen často nahrávala), SwissJazzOrama (Uster); *Itálie*: Museo del jazz

di Genova (Janov); *Nizozemí*: C+B Museum (Grolloo – bluesová skupina Cuby + Blizzards), Elvis Presley Museum (Molkwerum), Museum RockArt (Hook of Holland), Willy Alberti Museum (Amsterdam, zaniklo 2014), Palingsound Museum (Volendam), Elvis Presley Museum (Culemborg), 192 & Demis Roussos Museum (Nijkerk). *Nový Zéland*: Elvis Presley Museum (Hawera).

Monografickými muzei populární hudby mimo USA jsou: *Jamajka*: The Bob Marley Museum (Kingston, založeno 1987); *Arménie*: Aznavour Centre (Jerevan); *Bělorusko*: Czesław Niemen Museum (Staryja Vasiliški); *Brazílie*: Luiz Gonzaga Museum (Pernambuco); *Kanada*: Hank Snow Home Town Museum (Liverpool), Anne Murray Centre (Springhill), Youngtown Rock and Roll Museum (Omemece – věnováno Neilu Youngovi), Shania Twain Centre (Timmins, zaniklo – povrchní turistická atrakce); *Dánsko*: Memphis Mansion (Randers – bizarní památník Elvise Presleyho); *Německo*: Elvis-Presley-Museum (Düsseldorf, 2011–2013); *Velká Británie*: Handel & Hendrix in London (Londýn); *Polsko*: Muzeum Włodzimierza Wysockiego (Koszalin – památník Vladimíra Wysockého); *Španělsko*: Museo Nino Bravo (Aiello de Malferit), House-Museum of Concha Piquer (Valencie), Museo de Raphael (Linares), Museo Sara Montiel (Campo de Crip-tana), Casa Museo José Padilla (Madrid); *Švédsko*: Evert Taubes World (Göteborg, 2008–2016); *Itálie*: Museum Via del Campo 29 rosso (Janov – věnováno zpěvákovi Fabrizioovi De André); *Francie*: Musée Edith Piaf (Paříž).

5.6 Muzea etnické hudby

Hudební sbírky a expozice, většinou zaměřené na etnické hudební nástroje, bývají součástí národopisných muzeí, ať už zaměřených na domácí tradiční kulturu, tedy ve smyslu Volkskunde („etnografie“), nebo na etnické kultury mimoevropské, tedy ve smyslu Völkerkunde („etnologie“ či „antropologie“). Příkladem prvního typu je Národní ústav lidové kultury ve Strážnici, příkladem druhého Tropenmuseum v Amsterdamu. Pojedná-váme o nich v kapitole věnované muzeím hudebních nástrojů. Kromě toho existuje také několik muzeí přímo zaměřených na etnickou hudební kulturu. Do této skupiny patří Muzeum mayské hudební kultury (Museo de música maya), nacházející se v guatemalském městě Jocotenango, dále muzeum věnované indické lidové hudbě a tanci Karnataka Folk Museum (Bangalore, Indie), muzeum velšské lidové hudby a hudební kultury Tŷ Siamas (Dolgellau, Wales), muzeum baskické hudby Soinuenea–Herri Musikaren Txokoa (Oiar-tzun, Španělsko) a dvě španělská hudebněantropologická muzea, Museo de Música Étnica (Busot) a Museo de la Música Étnica (Barranda); mexické Museum of the Yucatecan Song (Mérida, založeno už roku 1978) se věnuje hudební kultuře Yukatánského polo-ostrova.

5.7 Jiná muzea (vážné) hudby a specifické hudebněmuzejní instituce

Zde budeme ještě stručněji – tedy heslovitě: **Austrálie:** Tandanya National Aboriginal Cultural Institute (Adelaide, založeno 1989 – zabývá se kulturou, tudíž i hudbou, domorodých obyvatel Austrálie, kteří toto muzeum zároveň vlastní a spravují), Performing Arts Collection (Melbourne, založeno 1979 – sbírka vztahující se k dějinám cirkusu, tance, hudby, opery a jiného hudebního divadla), hudební sbírka Arts Centre Melbourne (Melbourne); **Ázerbájdžán:** Ázerbájdžánské státní muzeum hudební kultury (Baku, založeno 1967); **Belgie:** Music Museum De Harmonie (Koekelare), hudební sbírka v Archive and Museum for Flemish Way of Living (Brusel), South-West Brabant Museum (Halle – sbírka violoncellisty Françoise Servaise), Brabant Center for Music Traditions (Kampenhout), Museum van de Radio- en Televisie-Omroep (Schaerbeek, 1979–1996); **Brazílie:** hudební oddělení v Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro; **Čína:** hudební sbírka ve Wuhan Museum (Wuhan); **Estonsko:** Estonské divadelní a hudební muzeum (Tallinn, založeno 1924 na základě sbírky skladatele Peetera Südy); **Filipíny:** Jose R. Gullas Halad Museum (Cebu City – muzeum filipínské, ovšem západně orientované hudby); **Finsko:** Muzeum finské vojenské hudby (Lahti); **Ghana:** The Gramophone Records Museum and Research Centre of Ghana (Cape Coast – shromažďuje a pečuje o ghanské gramofonové nahrávky);⁴⁴⁶ **Itálie:** Museo storico del teatro (Řím, založeno 1973 – součást Teatro Argentina), Fondo Musicale Greggiati (Mantova), Museo della Canzone (Vallecrosia), Museo della Musica (Benátky – barokní hudba, zejm. Vivaldi), Arena MuseOpera, AMO (Verona – muzeum opery); **Japonsko:** Musical Museum of the Music College (Osaka); **Kanada:** Creative Kids Museum (Calgary – dětské muzeum zaměřené na interaktivní poznávání umění), Ontario Science Centre (Toronto – mj. souvislosti vědy, techniky a hudby); **Mexiko:** Casa de la Música Mexicana (Mexico City); **Mongolsko:** Mongolské divadelní muzeum (Ulánbátar, založeno 1991), Museo della musica (Talla); **Německo:**⁴⁴⁷ Musikhistorische Sammlung Jehle (zámek Stauffenberg), Sängermuseum (Feuchtwangen – ojedinělé muzeum sborového zpěvu), Musik-Museum Monschau (Monschau, zaniklo 2013), Pfälzer Musikantenland-Museum (Thallichtenberg – muzeum vestfálských potulných muzikantů z 19. století), Museum im Schloss Elisabethenburg (Meiningen); **Rakousko:** Österreichisches Theatermuseum (Vídeň – mj. dokumentuje místní operetní tradici);⁴⁴⁸ **Spojené státy americké:** Ira F. Brilliant Center for Beethoven Studies (San Jose, California, založeno 1985 – disponuje největší mimoevropskou sbírkou beethovenian),⁴⁴⁹ Sousa Archives and Center for American Music (Urbana, Illinois – muzeum a archiv americké hudby, institucionálně spadající pod University of

⁴⁴⁶ SARPONG, Kwame. Ghana's Highlife Music: A Digital Repertoire of Recordings and Pop Art at the Gramophone Records Museum. *History in Africa* 2004, roč. 31, s. 455–461.

⁴⁴⁷ Německo je obecně velmocí hudebního muzejnictví; pro přehled tamních hudebních muzeí všech druhů viz zejm. FRICKE, Heike. Music Museums, Composer's Houses and Musical Instruments Museums in Germany: An Overview. *CIMCIM Bulletin* 2018, August 2018, s. 6–16.

⁴⁴⁸ PISTORIUS, H. *Österreichisches Theatermuseum: Gedenkräume*. Wien: Österreichisches Theatermuseum, 1991.

⁴⁴⁹ ELLIOTT, Patricia. The William S. Newman Beethoven Collection at the Center for Beethoven Studies. *The Beethoven Newsletter* 1988, roč. 3, č. 2, s. 32–35.

Illinois), American Classical Music Hall of Fame and Museum (Cincinnati, Ohio), Schubert Club Museum of Musical Instruments (Saint Paul, Minnesota), Schuman Collection (Ashland, Oregon). **Velká Británie:** Museum of Army Music (Londýn – muzeum vojenské hudby), Herschel Museum of Astronomy (Bath – okrajově hudba), Warwick Arts Centre (Coventry – součástí je hudební sbírka), American Museum in Britain (Somerset – muzeum podporující rozvoj vztahů mezi UK a USA), George Waterston Memorial Centre and Museum (Fair Isle – památník ornitologa, okrajově se vztahující k hudbě).

Významnou institucí je **Netherlands Institute for Sound and Vision** (Hilversum, založen roku 1997), archiv a muzeum holandského audiovizuálního dědictví, tj. televizních, rozhlasových, hudebních a filmových záznamů. Jedná se o jeden z největších audiovizuálních archivů v Evropě. Pozoruhodným muzejním projektem na pomezí muzea holokaustu, muzea hudebních nástrojů, památníku a edukačního centra jsou izraelské **Violins of Hope** (Tel Aviv). Stojí na sbírce smyčcových nástrojů, jejichž „společným jmenovatelem“ je fakt, že „mají co dočinění s válkou. Přesněji řečeno s holokaustem – smrtí nebo přežitím. A nadějí.“⁴⁵⁰

5.8 Světové kulturní dědictví

Zvláštním případem realizace muzeality je koncepce „světového dědictví“ (world heritage), institucionalizovaná Organizací OSN pro vzdělání, vědu a kulturu, jež je známá pod zkratkou **UNESCO**.⁴⁵¹ Teoreticky se „hudebním dědictvím“ coby zvláštním druhem kulturního dědictví zabýval např. Lalkovič.⁴⁵² Samotná UNESCO definuje daný termín jako „naše dědictví z minulosti, které dnes žijeme a které předáváme budoucím generacím“. Podmínkou je, aby dané kulturní nebo přírodní entity byly v celosvětovém měřítku „unikátní“. UNESCO byla založena bezprostředně po druhé světové válce, Československo patřilo k jejím zakládajícím členům. Svoje poslání vymezuje UNESCO slovy: „[UNESCO] seeks to encourage the identification, protection and preservation of cultural and natural heritage around the world considered to be of outstanding value to humanity.“⁴⁵³ Děje se tak na základě mezinárodní smlouvy zvané Konvence o ochraně světového kulturního a přírodního dědictví z roku 1972. Obzvláště důležitý je pro nás fakt, že od roku 2001 se tento typ přístupu aplikuje i na **nehmotné kulturní dědictví** (na základě Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity). Od té

⁴⁵⁰ <https://www.violins-of-hope.com/>

⁴⁵¹ K teorii „dědictví“ viz zejm. KIRSCHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. Theorizing heritage. *Ethnomusicology* 1995, roč. 39, č. 3, s. 367–380.

⁴⁵² LALKOVIČ, Marcel. Hudobné dedičstvo vo fondoch knižnic a múzeí. In: Dana Drličková (ed.). *Hudobné dedičstvo vo fondoch knižnic a múzeí*. Bratislava: Univerzitná knižnica, 2009, s. 7–18. Dále viz např. BÁRDIOVÁ, Marianna. Uplatnenie hudobnej muzeológie pri záchrane, ochrane a sprístupňovaní kultúrneho dedičstva. In: Dana Drličková (ed.). *Hudobné dedičstvo vo fondoch knižnic a múzeí*. Bratislava: Univerzitná knižnica, 2009, s. 19–33.

⁴⁵³ <https://whc.unesco.org/en/about/>

doby se seznam takto oceněných kulturních fenoménů značně rozrostl, a zahrnuje pochopitelně i desítky hudebních jevů, najmě folklórní povahy.⁴⁵⁴ Jen namátkou zmiňme několik jevů zapsaných na seznam v poslední době: tanec v maskách zvaný Lkhon Khol, prováděný buddhistickými mnichy v klášteře Wat Svay Andet (Kambodža), tradiční stínohra za doprovodu hudby (Sýrie), lidové písně Međimurska popevka (Chorvatsko), reggae (Jamajka) či zpěv za doprovodu guslí (Srbsko). Za Českou republiku byly zapsány dva s hudbou související fenomény: **verbuňk**, mužský lidový tanec ze Slovákka (2005), a moravský lidový obyčej **Jízda králů** (2011). V České republice existuje od roku 2008 obdobný **Seznam nemateriálních statků tradiční lidové kultury České republiky**. Patří do něj – kromě zmíněných dvou jevů – např. skřípácká muzika na Jihlavsku nebo valašský mužský lidový tanec odzemek. Kromě toho od roku 1995 v rámci UNESCO existuje **Registr Paměť světa**, což je seznam významného světového dokumentárního dědictví. V roce 2017 byl pro vzácnost svého obsahu i komplexnost a způsob zpracování do Registru zapsán také Archiv Leoše Janáčka, spravovaný Moravským zemským muzeem.

Jinou významnou institucí zabývající se také nehmotným kulturním dědictvím je americký **Smithsonian Institution**. Příkladem snah o jakousi živou muzealizaci folklóru (i hudebního), v níž se spojuje výzkum folklóru s jeho prezentací veřejnosti – na základě konceptu „living cultural heritage“ – je Smithsonian Folklife Festival.⁴⁵⁵

⁴⁵⁴ Viz zejm. HAMAR, Juraj (ed.). *Tradičná a ľudová kultúra v dokumentoch UNSECO*. Bratislava: Slovenské centrum pre tradičnú kultúru, 2007, zejm. s. 99–108. Dále viz např. GEMBICKÝ, Juraj. Tradičné ručné zvonenie na zvony a funkcia zvonárov ako súčasť nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska. In: *Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska*. Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia – SNM, 2011, s. 293–337. Příkladem studie aplikující daný koncept v příbuzné oblasti choreologie je: REIN, Anette. Flee(t)ing Dances! Initiatives for the Preservation and Communication of Intangible World Heritage in Museums. In: Gabriele Klein – Sandra Noeth (edd.). *Emerging Bodies: The Performance of Worldmaking in Dance and Choreography*. Bielefeld: Transcript, 2011, s. 93–106.

⁴⁵⁵ CADAVAL, Olivia – KIM, Sojin – N'DIAYE, Diana Baird (edd.). *Curatorial Conversations: Cultural Representation and the Smithsonian Folklife Festival*. Jackson: University Press of Mississippi, 2016.

6 SBÍRKOTVORNÁ ČINNOST MUZEA (Markéta Haničáková)

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



V této kapitole se studenti dozvědí, jaké typy hudebních památek nejčastěji dokumentujeme, přiblížíme si, podle jakých kritérií vybíráme předměty do muzejní instituce, jakým způsobem a formou pak tyto potenciální sbírkové předměty přijímáme do muzejní sbírky a také jak je ze sbírky můžeme vyřazovat, a jak vypadá sbírkový hudební fond, jenž tvoří hudební sbírku muzea.

CÍLE KAPITOLY



Po prostudování této kapitoly dokážete objasnit:

- jaké hudební památky nejčastěji dokumentujeme v muzejních institucích
 - typologii výběru sbírkových předmětů
 - pojem akviziční činnost
 - způsob nabytí sbírkových předmětů do sbírky muzea
 - způsob vyřazení sbírkových předmětů z muzea
 - charakterizovat sbírkový fond hudebních muzeí
-

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



tematické katalogy, hudební incipity, selekce, akvizice, sbírkotvorná činnost muzea, typologie sbírkového fondu hudebních muzeí, primární a sekundární sbírkové předměty hudební povahy

6.1 Sbírkové předměty hudební povahy

Prameny muzikologického bádání definoval Guido Adler takto: „Všechno, co slouží k objasnění hudebně historických událostí, vývojového postupu hudby, se zahrnuje pod pojem pramené“. Vzhledem k rozmanitosti zdrojů se může pramenem stát téměř vše, co vystupuje jako předmět muzikologického bádání, navíc také řada mimohudebních jevů, jimiž se muzikologie jako svým předmětem nezabývá. Pokládejme prameny s těsným vztahem k hudbě za muzikologicky významnější než ty, z nichž čerpáme zprávy o jevech stojících spíše na okraji muzikologova zájmu. Maximum poznatků o hudbě vytěžíme z notových materiálů. Hudební nástroje nebo zobrazení hrajících hudebníků jsou pro řešení centrálních otázek muzikologie pramenem bohatším než sebekurióznější mimohudební předměty z pozůstatosti hudebníků. Hudební traktát řekne o hudebním myšlení své doby víc než souhrn jiných, z hlediska hudby nahodilých slovních textů. Situace se ovšem může měnit případ od případu. Pokud máme dochován z určitého období jen zlomek notových záznamů, úlohu hlavního pramene pak automaticky přebírají prameny mimohudební (např. zmínky z dobových kronik či legend, doklady náboženského života apod.).

Z jiného hlediska lze dělit prameny k dějinám hudby na materiální pozůstatky hudební kultury (např. hudební nástroje, prostory, kde se hudba provozovala, hudebniny, pokud v nich vidíme „provozní materiál“ a nikoliv jen „záznam hudební struktury“) a na prameny, které můžeme typologicky rozlišit jako verbální nebo nonverbální výpovědi o hudební kultuře (psané, ale i ústně předávané slovesné texty různé povahy i funkce, ikonografické dokumenty s vyobrazením hudebních reálií atd.).⁴⁵⁶

Mezi hlavní oblasti muzikologické dokumentace a zároveň tedy potenciální sbírkové předměty hudební povahy patří:

1. literatura o hudbě
2. hudebniny
3. zvukové záznamy
4. hudební nástroje
5. hudebně-obrazové materiály

1. Literatura o hudbě

Za odbornou hudební literaturu považujeme:

- hudebněhistoriografickou literaturu orientující se na souvislosti vývoje hudby, jejích druhů, významných hudebnických osobností apod. (vývoj hudby, hudebních forem a druhů, životopisy hudebníků, skladatelů atd.)
- literaturu sledující cíle didaktické (hudebně teoretické traktáty, učebnice dějin hudby a hudební teorie, učebnice harmonie a kontrapunktu a dalších skladebných metod apod.)
- literaturu sledující cíle kritické (zde patří celá oblast hudební publicistiky – zprávy a recenze v denním tisku, fejetony, sloupky, medailony, nekrology apod.)

⁴⁵⁶ FUKAČ, Jiří – Ivan POLEDŇÁK. *Úvod do studia hudební vědy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995, s. 49–67.

- texty vokální hudby všeho druhu, dochované v operních libretech, synopsích, nenotovaných kancionálech atd.
- historické dokumenty vztahující se k hudbě, totiž písemnosti i trojrozměrné objekty, jež jsou bezprostředními (tj. vyšší vědecké, umělecké, didaktické a podobné cíle nesledující) pozůstatky dění souvisejícího s hudbou (plakáty, koncertní programy, staré inventáře hudebnin, matriky atd.); zde leží celá, prakticky neohraničitelná oblast archivního a muzejního materiálu, s nímž pracuje rovněž obecná historiografie. Nejúplnější bibliografii vznikající muzikologické literatury přináší každoročně od 1966 vydávaná publikace *Répertoire international de littérature musicale (RILM)*, která je k dispozici i v online podobě a do níž přispívají rovněž čeští muzikologové. RILM je obsáhlou muzikologickou bibliografickou databází, která poskytuje snadný přístup k detailním informacím týkajícím se hudby, a to jak pro odbornou rešerši, tak i pro laického čtenáře. Je výchozím bodem pro kvalitní rešerši, poskytuje důležitou přehlednou a komplexní bibliografickou informaci včetně citace, abstraktu a indexace.

2. Hudebniny

Hudebniny představují značně specifickou oblast hudební dokumentace. Jejich specifčnost je dána například častou anonymitou skladeb, chybějícími údaji o vročení, provenienci, uniformitou druhových označení (sonáta atp.), existencí úprav jednoho a téhož díla, růzností technik rozmnožení hudebnin, druhů hudebního písma, forem existence skladby (ve tvaru partitury, hlasů, „vypracované skladby“ či pouhého základu např. ve formě generálbasu), častou „sborníkovou“ podobou hudebniny (jež přináší různé skladby různých autorů). Tyto nesnáze se překonávají například tzv. tematickými katalogy s hudebními incipity (tedy začátky skladeb, jejich vět atp.); těchto katalogů se používá zejména v katalogích děl jednotlivých skladatelů s podrobnějšími popisy katalogizovaných položek.⁴⁵⁷

3. Zvukové záznamy

Tato oblast hudební dokumentace je poměrně mladá, vznikla Edisonovým vynálezem fonogramu (1878) a Berlinerovým vynálezem gramofonové desky (1887). Od té doby mluvíme o zvukových záznamech. Mechanické záznamy hudby (hudební automatofony) existovaly v menší míře již předtím. Od té doby se ale existenční formy nosičů zvuku rozšířily o magnetofonový záznam, později kazety, filmový záznam, videozáznam, záznamové techniky se zdokonalily vynálezem dlouhohrající desky, kompaktního disku (tj. digitalizací – CD nosiče) atd. Průběhem doby vznikala specializovaná pracoviště (berlínský Phonogrammarchiv založil Carl Stumpf již v roce 1900!), specializované časopisy (berlínský *Phonographische Zeitschrift* od 1900, důležitý londýnský *The Gramophone* od 1923). Pro tuto oblast dokumentace jsou příznačné a velmi důležité katalogy jednotlivých vydavatelských firem i katalogy zaznamenávající nahrávky jednotlivých hudebních typů

⁴⁵⁷ K obecně závazným pravidlům popisu individuálních hudebnin 17. až 20. století viz RISM (*Répertoire international des sources musicales*), univerzální katalog hudebnin vzniklých do roku 1800.

(zatím se většinou jednalo o katalogy-soupisy gramofonových nahrávek, proto se hovoří o diskografiích); obdoba projektů RILM a RISM, tj. RISP (*Répertoire international des sources phonographiques*), se vzhledem ke složitosti úkolu (různost nosičů zvuku, výrobců, hudebních typů, konkrétních nahrávek) zatím rozbíhá s velkými překážkami.

4. Hudební nástroje

Hudební nástroje patří do třídy tzv. trojrozměrných nebo hmotných dokumentů. Tato jejich povaha omezuje množství sbíraných předmětů a vynucuje si speciální způsoby jejich popisu, evidování a katalogizování. Katalogizační záznam hudebních nástroje by měl registrovat typ a název nástroje, odchylky od pravidelného typu, rozměry podstatných částí, materiál, z něhož je nástroj vyroben, tónový rozsah nástroje, výrobce nebo provenienci, datování, stav nástroje, údaje o restaurování a odkazy na literaturu. Je doplněn také o fotografie či nákres, nebo dokonce o zvukový záznam nebo spektrografickou analýzu.⁴⁵⁸

5. Obrazový materiál

Problematikou využití obrazového materiálu nejrozmanitějších druhů (malby, grafiky, fotografie, dekorace užitkových předmětů aj.) v muzikologii se zabývá již zmíněná hudební ikonografie. Pro muzikologii je v obrazovém materiálu často důležitý i pouhý detail, například poloha ruky či prstů na starém nástroji; proto je obtížné stanovit kritéria určující, co sbírat a jak materiál řadit. Zajímá nás vnější popis výtvarného díla (autor, název, technika, rozměry, datování, uložení), obsahový popis pro muzikologickou potřebu by pak měl zmínit přinejmenším počet a typ hudebníků, nástroje, na něž hrají, jakož i kde a za jakým účelem muzicírují. Třídít pak lze podle prostředí, času, nástrojů, funkce atp. Projekt RIDIM (*Répertoire international d'iconographie musicale*) je analogií již zmíněných projektů RILM, RISM a RISP.

Vedle pojednávaných pěti velkých oblastí muzikologické dokumentace existují i další specializované oblasti, mezi něž řadíme například soupisy korespondence, libret atp., pro něž vznikají zvláštní pravidla. Do problematiky muzikologické dokumentace může být – jako nejvyšší forma zpřístupňování dokumentů – zahrnuta i problematika kritických edic hudebnin a literatury o hudbě.

6.2 Metodika výběru sbírkových předmětů

Hlavním znakem každého muzea je vlastní sbírkový fond, který sestává z deponovaných sbírkových předmětů. Sbírkový předmět je nepochybně součástí širšího kulturního dědictví, což je soubor uchovaných výtvorů minulých generací. Nevytváříme kulturní dědictví, ale odkaz, ze kterého může budoucnost vytvořit dědictví.

Muzeum jako instituce tedy musí provádět aktivní sbírkotvornou činnost. Při vlastní sbírkotvorné činnosti vycházejí muzejní pracovníci, tzv. kurátoři sbírek, z teorie **selekce**.

⁴⁵⁸ Viz blíže projekt CIMCIM (Comité international pour les musées et collections d'instruments et de musique).

Jedná se o výběr předmětů, které jsou potenciálními nositeli muzeality, a jejich soustavné poměrování jak s předměty, které jsou již v muzeu uloženy, tak s předměty, kterými bychom v budoucnu sbírku mohli dále doplnit. Selektce má primární poznávací funkci, jejím předmětem je identifikace potenciálních nositelů muzeality a odhalení předpokladů jejich vyjmutí z kontextu jejich běžného užívání, tedy z případné nálezové situace. Ignorováním základních teoretických přístupů k muzejní selekci se tak může muzejní instituce stát nahodilým dokumentačním centrem. Takovýmto namátkovým způsobem sbírá privátní sběratel, ale neměla by takto pracovat profesionální muzejní instituce.⁴⁵⁹

K selekci přistupujeme dvěma základními způsoby:

1. pasivní selekci – Při pasivní selekci získáváme do muzea to, co se dochovalo z minulosti spíše náhodně. Musíme však mít na zřeteli, že se vždy nedochovalo to nejhodnotnější a podstatné. Jde tedy o dokumentování reliktních, avšak s relikty se často nesetkáváme v jejich původním prostředí (resp. funkčním a významovém kontextu). Nemůžeme tedy provést průvodní dokumentaci. Kurátor je často okolnostmi nucen zvolit tento metodický přístup, je však třeba mít vždy na zřeteli jeho omezenost a nebezpečí zkreslení původní skutečnosti.

2. aktivní selekci – Při aktivní selekci je dokumentace realizována v přímé existenci dokumentovaného předmětu či jevu, tedy v jeho původním prostředí a autentických funkčních a významových souvislostech. Umožňuje dokumentovat i jevy které se věcně nefixují (např. divadelní vystoupení nebo happening). Vyjmeme-li předmět z původního prostředí, musíme o něm a jeho vazbách pořídit průvodní dokumentaci, neboť se tím naruší kontextuální vazby. Po zařazení předmětu do sbírek pak provádíme druhotnou dokumentaci, ve které zachycujeme svůj poznávací proces, tj. všechny informace získané z předmětu samotného a naše další nakládání s předmětem v rámci procesu tezaurace.

Selektce by měla mít rozhodující podíl na tvorbě sbírek, ale zkušenosti z praxe ukazují, že v mnoha případech tak tomu není. Do sbírek se přijímají například staré hudební nástroje marginálních či neznámých vlastníků, ačkoliv se nejedná o žádné unikáty, které by byly například spojené se jménem slavného mistra houslaře. Takovéto předměty pak podstatně neobohacují kolekci dosavadních předmětů sbírkového fondu a nemají ani valnou dokumentační hodnotu.

Selektovaný předmět musí splňovat tři základní atributy. Musí být:

1. kulturním statkem, tzn. musí být unikátní a jedinečný na rozdíl od jiných výtvorů,

2. prostředkem kulturně výchovného působení, tzn. měl by vést k uvědomění, např. toho, jak se v minulosti hrálo na takovýto specifický nástroj nebo jak se poslouchala

⁴⁵⁹ DOLÁK, Jan. K teorii sbírkotvorné činnosti muzeí. Některé problémy muzejní selekce. In: *Teorie a praxe vybraných muzejních činností*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2005. s. 7–9.

reprodukována hudba či jak se ve starých hudebninách zapisovaly noty, notové klíče apod.;

3. původním pramenem vědeckého poznání, tzn. měl by sloužit k dalším badatelským účelům, na základě nichž se rozšíří dosavadní vědění nejen o daném předmětu či kolekci předmětů, ale též obecně v daném vědním oboru (v tomto případě v muzikologii).

Hodnoty ovlivňující selekci jsou:

1. historicko-kulturní hodnota – jak ji chápe široká veřejnost

2. vědecká hodnota – jak ji chápe odborná veřejnost

3. komunikativní hodnota – všechny předměty přinášejí sdělení, ale některé jsou v tomto ohledu sdělné, ilustrativní více než ostatní.

Mnoha sbírkovým předmětům můžeme navíc připsat některé z následujících hodnot:

4. symbolická hodnota – asociace s významnou osobou, událostí či jevem (housle, na které hrál Paganini)

- rituální

- reprezentativní – jako symbol struktury vztahu, myšlenky, stavu atd., a s ní související

- hodnota *pars pro toto* – kdy část je reprezentantem celku (smyčec jako reprezentant smyčcových nástrojů)

5. hodnota jedinečnosti – tj. jediný předmět, který vznikl nebo jediný, který se zachoval

6. klíčová hodnota – ve smyslu klíče k interpretaci a pochopení historického procesu a přítomného stavu

7. odkazová – odkaz na změnu jiných kulturních prvků

8. hodnota komponentu – ve smyslu pojítka v širším kontextu

9. ilustrativní hodnota – ve výchovném kontextu

10. estetická hodnota – vizuální atraktivita

11. hodnota prototypu – může sloužit jako vzor

Základní kritéria při provádění selekce:

1. Frekvence – muzeum sbírá nejen esteticky významné objekty, ale i věci méně významné či dokonce braky, pokud výrazně ovlivňovaly prostředí a způsob života. Určité

předměty byly často významnými symboly doby (dederonové košile, antikoncepční pilulka). Zde je skryto jedno velké úskalí. Společnost často netouží být dokumentována taková, jaké je, ale taková jaká by chtěla být viděna. V žádné definici muzea nenajdeme, že je to instituce sbírající jen to nejkrásnější, nepokrokovější, nejdůležitější apod. Stejně tak muzeum nedokumentuje či neprezentuje jen pozitivního hodnoty. Ve správně uplatňovaném holistickém, celostním přístupu muzejní dokumentace je skryta pravá nezakreslená vypovídací hodnota muzejních sbírek.

2. Progresivnost – jde o takové předměty, které jsou průlomové v tom smyslu, že znamenají průlom do zavedených norem, jsou začátkem něčeho nového, dokladem progresu (např. taktovka).

3. Blížkost – předměty vypovídají o jednotlivcích, na rozdíl od předmětů častého výskytu, které vypovídají spíše o širší perspektivě dějin.

4. Působivost – jde o předměty, které mají afektivní, fetišistickou a rituální hodnotu; příkladem mohou být předměty spojené s osobní minulostí významných hudebních osobností (Beethovenovy brýle, Weberova taktovka, Lisztova tabatěrka).

5. Reprezentativnost – jde o předměty, které jsou symbolem, ilustrací myšlenky, procesu, jevu nebo struktury, slouží tedy spíše k výchovnému využití.

6. Forma – forma předmětu může ovlivnit muzeum při jeho získávání (fyzický stav, rozměry, jeho trvanlivost, požadavky na konzervaci předmětu, cena, náklady na přepravu apod.); přednost by měla být věnována těm předmětům, kterým hrozí nebezpečí brzkého zániku.

Selekce není jednorázovým aktem, ale dlouhodobějším procesem, jehož součástí je prvotní odborné zjištění, zda může být předmět v dané oblasti nositelem muzeality. Za ním následuje druhotné posouzení předmětu, kterým se muzealita buď potvrdí, anebo vyloučí. Jaká by tedy měla být dokumentační činnost muzea a jaké metody této činnosti volíme? Muzejní dokumentace by měla sloužit především výchovným a výzkumným cílům. Buď se soustřeďuje nadměrné množství materiálu nad kapacitní možnosti muzea, nebo se sbírá úzký okruh věcí, které nejvíce konvenují odbornému zájmu daného kurátora. Ideálním se jeví kompromis mezi oběma metodami, ale kompromis zůstává kompromisem, tedy čímsi, co postrádá prvky zásadovosti.

6.3 Akviziční činnost a způsoby nabytí sbírkových předmětů

Proces výběru předmětu, související s potvrzení jeho muzejní hodnoty, a jeho následné přijetí do sbírkového fondu muzea – souhrnně řečeno nabytí sbírkového předmětu či **akvizice** – se řídí metodickými postupy a legislativou, které jsou standardizované a platné v rámci celé České republiky. Snahou je docílit jak co možná největší objektivitu sbírkotvorné činnosti, tak zároveň její transparentnosti.

Muzea si k zajištění této objektivitivy zpravidla zřizují odborné komise posuzující tvorbu sbírek, tzv. **poradní sbor pro sbírkotvornou činnost**, jejichž členové (ať už ze samotné instituce či především nezávislí členové z jiných muzejních institucí) jsou erudovanými odborníky v daných oblastech vědeckého bádání. Ti posuzují opodstatnění jednotlivých akvizic, tedy proměnu jednotlivých artefaktů ve sbírkové předměty. Zároveň zvažují odůvodněnost výše navrhované finanční částky, a to v případě, že předmět muzeum získává za úplatu. Podobně rozhodují o vyřazení sbírkových předmětů ze sbírky. Výsledek jednání tohoto poradního sboru, zejména rozhodnutí o výsledcích akvizic sbírkových předmětů, bývá zaprotokolován.

Rozlišujeme tyto formy akvizice (tedy nabytí) sbírkových předmětů:⁴⁶⁰

1. **Koupě** – muzejní instituce odkoupí předmět od původního majitele, který na muzeum tímto převede veškerá vlastnická práva
2. **Sběr** – předmět je získán do muzejní instituce formou sběru v rámci muzikologického výzkumu přímo v terénu, a to zdarma
3. **Dar** – předmět daruje jeho majitel muzejní instituci bezúplatně
4. **Převod** – předmět je získán převodem z jiného pracoviště muzea či z jiné muzejní instituce
5. **Výměna** – předmět je získán na základě výměny dalšího předmětu z jiného pracoviště muzea či z jiné muzejní instituce
6. **Depozit** – předmět či ucelenou kolekci předmětů majitel v muzejní instituci deponoval (neboli svěřil k úschově) jen na dobu určitou. Nevzdal se tedy vlastnictví předmětu. Předmět se tak stal depozitem. Důvodem takového deponování jsou nejčastěji bezpečnostní, ochranné nebo dokumentačně-výzkumné či výstavní důvody, které vlastník nemůže zabezpečit v dostatečné kvalitě.

Při získání sbírkových předmětů koupí je důležitou součástí akvizice jejich **finanční ohodnocení**. To provádí buď kurátor samotný, nebo na návrh kurátora sbírky soudní znalec z daného oboru, který na základě unikátnosti daného předmětu, jeho stáří, stavu a dalších atributů stanovuje aktuální tržní cenu předmětu.

Pojem hodnota je podle Jany Kalinayové-Bártové⁴⁶¹ v souvislosti se sbírkovými předměty pojmem víceznačným a velmi složitým. Musíme rozlišit hodnotu předmětu ideálního, nemateriálního charakteru, jejímž adekvátním vyjádřením není suma peněžitých prostředků, a hodnoty materiální, vyjádřené finančně.

⁴⁶⁰ KALINAYOVÁ-BÁRTOVÁ, Jana. *Úvod do hudební muzeologie*. Bratislava: Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy, 2010, s. 44.

⁴⁶¹ *Ibid.*, s. 45.

Rozlišujeme tyto typy ohodnocení potenciálních sbírkových předmětů:

- 1. Sběratelská** – nedá se objektivně vyjádřit, podléhá subjektivním názorům sběratele
- 2. Muzeální** – je kulturní hodnotou, která je nenahraditelná
- 3. Kupní** – konkrétní pořizovací cena, vyjádřená peněžními prostředky
- 4. Tržní** – závisí na nabídce a poptávce na trhu s hmotnými kulturními předměty, neustále se mění a podléhá různým vlivům (móda, měnící se vkus společnosti apod.)
- 5. Symbolická** – náhradní finanční částka, která neodpovídá skutečné ceně předmětu a je jen náhradním finančním vyjádřením muzejní hodnoty unikátního předmětu

6.4 Charakteristika a typologie sbírkového fondu hudebních muzeí

Hudebněvědné sbírky jsou podle Kalinayové-Bártové podmíněné dvěma aspekty – hmotnou podstatou a vztahem k hudební společnosti. Stručně bychom tedy mohli říct, že se jedná o všechny hmotné předměty, které vypovídají o hudbě, jejích tvůrcích, interpretech, hudebním životě a všeobecně o společenských vztazích, ve kterých hudební umění existuje. Pokud bychom chtěli být konkrétnější, hudební sbírku mohou tvořit notové zápisy hudebních děl, hudební nástroje, audio- i videozáznamy hudebního díla, texty písní či libreta oper, plakáty ke koncertům, korespondence či osobní předměty skladatelů, hudebníků a významných hudebnických osobností, vyznamenání a ocenění významných nositelů hudby, koncertní plakáty, scénografické návrhy oper, fotodokumentace koncertů i operních představení, hudebních spolků apod. Z hlediska materiálového členění jde rovněž o velmi heterogenní skupinu: uplatněn je papír, pergamen, dřevo, kov, sklo, šelak, textilie, umělá hmota apod.

Na základě specifické povahy hudby je však pro hudebněmuzejní praxi potřeba přeci jen rozlišit předměty na ty, které reprezentují hudbu přímo (hudebniny, zvukové záznamy, hudební nástroje), a ty, které ji reprezentují jen zprostředkovaně (osobnosti a instituce, literární text nebo obraz).

Aplikovaná hudební muzeologie tedy tradičně rozlišuje tyto sbírkové předměty hudební povahy:

- 1. primární**
- 2. sekundární**

Hudební předměty tedy dělíme na:

- 1. primární sbírkové předměty**

- **notové záznamy hudebního díla**
 - rukopisné
 - tištěné
 - **hudební nástroje a jejich části**
 - strunné (smyčcové, kolové, drnkací, klávesové, úderné), dechové, bicí
 - elektrické
 - **reprodukční aparáty**
 - hrací automaty a jejich příslušenství
 - jiné reprodukční aparáty (gramofony, magnetofony, rádia, MC/CD přehrávače apod.)
 - **audiovizuální prostředky**
 - zvukové nosiče (fonografické válečky, gramofonové desky, magnetické pásky, magnetofonové kazety, kompaktní disky – CD audio, MP3)
 - videozáznamy
- 2. sekundární sbírkové předměty**
- **textové dokumenty**
 - texty hudebních děl
 - operní libreta
 - teoretické spisy o hudbě
 - hudební publicistika (zprávy, články a recenze)
 - koncertní programy, pozvánky, plakáty, katalogy
 - korespondence významných hudebních osobností
 - **hudebněikonografické dokumenty**
 - kresby
 - grafiky
 - scénografické návrhy (v případě operních děl)

- malby
- plastiky
- medaile, odznaky, plakety
- diplomy, čestná uznání
- další ocenění (poháry a jiné trofeje)
- **užitné, pamětní a osobní předměty významných hudebních osobností**
 - oděv a doplňky
 - upomínkové předměty
 - zařízení pracoven a bytů
 - další předměty denní potřeby

Některá muzea si dříve vytvářela také alternativní, nesbírkové fondy předmětů v evidenci tzv. **pomocného muzejního materiálu**. Ten byl tvořen předměty nesbírkové povahy, které nebyly přijaty jako muzeálie, ale vzešly z dokumentace sbírkotvorné, osvětové a metodické činnosti či vědeckého výzkumu. Do kategorie pomocného materiálu mohlo patřit také budování fotoarchivu a odborné muzikologické knihovny. V některých případech se na základě posouzení hodnoty výpovědi předmětu stal z pomocného muzejního materiálu sbírkový předmět.

6.5 Způsoby vyřazení sbírkových předmětů

V muzejní praxi existuje i opačný proces, a tím je **deakcese** (vyřazování) sbírkových předmětů z muzejního fondu. S fyzickým vyřazením předmětu ze sbírkového fondu muzea se předmět zároveň vyřadí i z odborné evidence, avšak se zachováním administrativního záznamu o tomto úkonu. Jde o citlivý proces, který je nejčastěji zahájen v důsledku krádeže anebo zničení předmětu v průběhu jeho prezentace. Druhou nejběžnější příčinou je vyřazení předmětu z evidence pro jeho zničení následkem neopatrné manipulace, zanedbané ochrany apod. V krajních případech však může jít o vyřazení sbírkového předmětu v důsledku neváženého a neopatrného zacházení zodpovědného pracovníka muzea s daným předmětem, který poté podlehl zkáze či byl nenávratně ztracen. Ojedinelou příčinou vyřazení může být i zjištění, že předmět není autentický (duplikát, falzifikát), a proto ztratil muzejní hodnotu. Vyřazení předmětů ze sbírkového fondu muzea prodejem a výměnou je v podmínkách České republiky legislativně upraveno. Rozhodnutí musí vždy obsahovat důvody přebytečnosti nebo neupotřebitelnosti. Důvodem není pouhé konstatování, ale je potřeba předložit popis skutečného stavu věci doložený stanoviskem poradního sboru pro sbírkotvornou činnost.

Formy vyřazení sbírkových předmětů:

1. Ztráta, odcizení – předmět je nedohledatelný, z různých důvodů a vlivem rozličných událostí došlo k jeho ztrátě či případnému odcizení.

2. Zničení – předmět se vlivem špatného zacházení, uložení, špatných klimatických a jiných podmínek (neodborné zacházení, neodborná konzervace) nenávratně zničil, nelze jej již zachránit ani jeho restaurováním, je určen k odpisu.

3. Opotřebování – předmět se vlivem okolností (časté zápůjčky, špatná manipulace, příliš časté vystavování) opotřeboval, nemůže tak již plnit svoji funkci.

4. Převod – předmět je získán převodem z jiného pracoviště muzea či z jiné muzejní instituce. Dané pracoviště jej tedy vyřadilo ze svého fondu.

5. Prodej – předmět je prodán, protože se zjistilo, že jde o duplikát či falzifikát, případně se ve sbírkovém fondu nachází větší množství zcela totožných předmětů (duplikátů).

6. Výměna – předmět je získán na základě výměny jiného předmětu z dalšího pracoviště muzea či z jiné muzejní instituce. Konkrétní předmět musí být tedy vyřazen z muzejního fondu.

7. Navrácení původnímu majiteli – předmět byl z důvodu různých historických souvislostí zařazen do příslušného muzejního fondu (nejčastěji formou sběru nebo zabavení státem původnímu majiteli – konfiskací), nyní se na něj vztahuje např. restituční řízení, a musí být v rámci něj navrácen původnímu majiteli. Další možností bývá, že předmět muzeu prodá osoba, která se tváří jako jediný a výlučný vlastník. Později se však zjistí, že vlastnických práv k danému předmětu bylo více a ostatní vlastníci s prodejem předmětu nesouhlasili.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Zvolte si hudební předmět a popište, jakým způsobem selekce jste jej vybrali a jakým dalším procesem se pak tento předmět může dostat jako akvizice do hudební sbírky muzea. Zařaďte tento předmět i z hlediska typologie sbírkového fondu hudebních muzeí.



SHRNUTÍ KAPITOLY

Po prostudování této kapitoly jsme se obeznámili s dokumentací hudebních památek v muzejních institucích. Definovali jsme, podle jakých kritérií se vybírají sbírkové předměty do muzejní sbírky, objasnili jsme si pojem akvizice, a s ním i způsoby nabytí sbírkových předmětů do muzea, podobně jako jsme si ujasnili, za jakých podmínek se sbírkové předměty

vyřazují z muzejní sbírky. Také jsme vyložili, jaké sbírkové předměty jsou součástí sbírkového fondu hudebních muzeí. Nyní tedy dokážeme přesněji užívat část oborové terminologie, se kterou se budeme setkávat i při dalším studiu probírané problematiky.

7 PÉČE O SBÍRKOVÉ PŘEDMĚTY A JEJICH OCHRANA (Markéta Haničáková)



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

V této kapitole se dozvíte, jak pečovat o sbírkové předměty, za jakých předpokladů se předmět může znehodnotit a trvale ohrozit svou existenci, a které látky způsobují degradaci sbírkového předmětu. Seznámíme vás i s metodikou preventivní konzervace hudebních nástrojů, následně i s jejich restaurováním.



CÍLE KAPITOLY

Po prostudování této kapitoly dokážete objasnit:

- formy péče o sbírkové předměty
 - zásadní rozdíl mezi konzervací a restaurováním
 - jaké látky ohrožují sbírkové předměty
 - jak chráníme a konzervujeme hudební nástroje před jejich zničením
 - za jakých podmínek může být hudební nástroj restaurován
-



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

konzervace sanační, konzervace preventivní, rekonzervace, zásah, restaurování, organické materiály, anorganické materiály, vlhkost vzduchu, teplota

7.1 Formy péče o sbírkové předměty

K základním povinnostem muzea patří péče o fyzický stav sbírkového fondu a zabezpečení jeho ochrany před případným poškozením. Ochrana předmětů před poškozením je součástí tezaurace sbírek. Každá manipulace se sbírkovým předmětem, stejně jako jeho prezentace veřejnosti formou výstavy představuje pro daný předmět reálné nebezpečí jeho poškození, zničení či ztráty. Muzejní činnost tak do jisté míry představuje dilema: uchovat,

či vystavit? Toto dilema nabývá na významu zejména v souvislosti s předměty hudební povahy, především s hudebními nástroji.

Muzejní konzervace je v muzejní praxi nenahraditelná. Jejím hlavním cílem je vlastní uchování muzejních sbírkových předmětů. Významná je ale i její dokumentační funkce. Při metodicky správně prováděném zásahu mohou být zaznamenány cenné, často obtížně zjistitelné informace, jež rozšiřují dosavadní poznatky o daném artefaktu a jsou základem dalšího vědeckého poznání.

Rozlišujeme tyto formy péče o sbírkové předměty:⁴⁶²

1. Konzervace – jedná se o veškerou péči o muzejní sbírkové předměty za účelem jejího dalšího uchování pro budoucí generace. Jde o odbornou aktivitu, směřující k záchraně muzeálie tím, že dojde ke zpomalení či stabilizaci degradačních procesů a jejich důsledků. Během zásahu konzervátora prochází sbírkový předmět nejprve zevrubným průzkumem, který určí degradační faktory, ale zároveň také určí způsob zastavení, omezení, případně odstranění nežádoucích vlivů působících na sbírkový předmět. Nezbytnou součástí tohoto konzervátorské zásahu je také volba vhodné prevence dalšího možného poškození. Současně je kladen důraz na to, aby použité postupy a prostředky neomezily další případné konzervátorské zásahy, které případně předmět čekají v budoucnu. Metodika konzervátorského zásahu je stanovena až po důkladném průzkumu sbírkového předmětu. Poté obvykle následuje odstranění biologického napadení, čištění, zpevnění a další, jak aktivní, tak pasivní, zabezpečení fyzické stability muzeálie. Veškeré zásahy a postupy musejí být průběžně dokumentovány.

Druhy konzervace:

a. Preventivní – jedná se o komplexní soubor opatření, jejichž cílem je zastavení nebo zpomalení degradačních procesů sbírkových předmětů. Dochází k omezování všech rizikových faktorů působících na muzeálie, zejména díky pravidelným kontrolám fyzického stavu a uložení muzejních sbírkových předmětů ve vhodných mikroklimatických podmínkách v depozitářích, šetrnému zacházení a dodržování zásad preventivní konzervace při badatelské i prezentační činnosti. Preventivní konzervace je mimořádně účinným a hospodárným prostředkem, jak uchránit kvalitu celých sbírkových kolekcí i jednotlivin a jak snížit nutnost intervenčních zásahů na minimum. Jde tedy o péči bez přímého, kontaktního zásahu konzervátora; v muzejní péči by měla být upřednostňována.

b. Sanační – je opakem preventivní konzervace. Cílem sanační konzervace je okamžitá záchrana materiálové podstaty muzejního sbírkového předmětu, a to přímými kon-

⁴⁶² ŠOPÁK, Pavel – Jiří KNAPÍK – Jaromír OLŠOVSKÝ – David VÁHALA. *Vademecum muzeologie*. Opava: Slezská univerzita, 2012.

zervačními zásahy vedoucími ke stabilizaci jeho fyzického stavu. Při práci musí být upřednostňovány technologie, které minimálně narušují komplexní hodnotu muzejního sbírkového předmětu.

c. Rekonzervace – jde o opětovnou konzervaci již dříve konzervovaného sbírkového předmětu. Mnohdy může být technologicky náročnější než vlastní konzervace. Nutností je znalost starších technik, které byly ke konzervaci v minulosti využívány.

2. Restaurování – je činností obnovující celistvost sbírkového předmětu v určitém známém stupni jeho historického vývoje. Hlavním důvodem pro zvolení restaurátorského přístupu je dosažení srozumitelnosti předmětu. V určité míře tak dochází k obnově dřívější estetické, hudební či technické funkčnosti – tj. účinnosti muzeálie. Při restaurátorském zásahu dochází k doplnění chybějících nebo silně poškozených částí sbírkového předmětu, ale také k odstranění rušivých prvků, které mohou srozumitelnost, funkčnost nebo účinnost předmětu potlačovat či omezovat. Při restaurování dochází ke změně komplexní hodnoty muzejního sbírkového předmětu. Přístupy v restaurování výtvarných předmětů, předmětů archivní či knižní povahy a hudebních nástrojů jsou rozdílné. Při restaurování středověkých rukopisů se doplňují chybějící části hmoty, retušuje se vybledlé písmo a notační znaky, protože za důležitější se považuje obsah záznamu, jenž se ztrátou čitelnosti ztrácí i význam. Velmi komplikované jsou názory na restaurování hudebních nástrojů; těm se budeme věnovat v samostatné kapitole. Celý proces restaurování musí být zdokumentován formou restaurátorské zprávy (dokumentace textová, fotodokumentace před restaurátorským zásahem, v jeho průběhu a po něm). Žádné části nástroje, které z něj byly odebrány, se nesmějí vyhodit. Vše je třeba zachovat a označit, každá část je i nadále součástí sbírkového předmětu.

3. Zásah – je pojmem, pod který lze zahrnout všechna opatření prováděná při profesionální ochraně muzejních sbírkových předmětů. Patří sem nejen sanační konzervace a restaurování, ale i opatření z oblasti preventivní konzervace a průzkum předmětu. Legitimním zásahem je i naprostá rezignace na jakoukoliv operaci s muzejním sbírkovým předmětem za předpokladu, že by mu tento zásah neprospěl.

7.2 Ohrožení a degradace sbírkových předmětů

Zabezpečení optimálních podmínek pro uložení sbírkových předmětů není jednoduché a není zaručené ani v případě zcela nových depozitářů, vystavěných za účelem uložení sbírkových předmětů. Sbírkové předměty nejsou vždy vyrobeny ze stejného materiálu, na stavbu mnohých z nich byly použity různé látky organického a anorganického původu. Například řada hudebních nástrojů vznikla kombinací dřeva a kůže za použití laků a lepidel.

Materiály, z nichž jsou nejčastěji vyrobeny sbírkové předměty hudební povahy, dělíme na:

1. Organické materiály – jde o materiály rostlinného nebo živočišného původu

- dřevo
- papír
- kost
- kůže
- kůra
- zvířecí rohy
- vosky
- pryskyřice

2. Anorganické materiály

- zlato
- stříbro
- bronz
- měď
- slitiny kovů
- keramika
- sklo
- umělé látky – plasty

Materiály se mění v závislosti na různých faktorech, které působí nepřímo, nebo jsou podmíněné nedostatkem nebo nadměrou určitých prvků. Základní znalosti o škodlivých vlivech na stav sbírkových předmětů by měly být povinnou součástí znalostí všech kurátorů a správců depozitářů, konzervátorů, restaurátorů i kulturně-osvětových pracovníků.

1. Škodlivé vlivy nepřímé zapříčiňují nejčastěji následující faktory:

- světlo
- chemicky škodlivé látky
- nečistota

- rostliny
- zvířata
- častá manipulace
- počasí
- změna klimatických podmínek
- přírodní katastrofy (povodně, požáry, zemětřesení ad.)
- manipulace s předmětem při přepravě
- vystavení předmětu
- destruktivní vlivy – tlak, náraz, úder...

Světlo

Lidské oko zachytí světlo ve vlnovém rozsahu 400–450 nm. Kromě tohoto vlnového rozsahu však světelné zdroje přírodní i umělé vyzařují světlo o vlnových délkách, které lidské oko nezachytí. Právě toto světlo je destruktivní zejména v případě materiálů organického původu:

- **Ultrafialové záření (UV)** o vlnové délce 10–400 nm představuje jedno procento záření světelných zdrojů. Nachází se v každém světelném zdroji, způsobuje fotochemické procesy, které se projevují zažloutnutím materiálů, případně jeho vybělením, odbarvením, vyprcháním, zakalením, zbarvením, ztvrdnutím, zkrěhnutím, rozpuštěním, vznikem atrofických trhlin, lámavostí a rozrušením struktury v důsledku rozpadu molekul. Velmi nebezpečným je tento proces pro papír, protože se působením světla stává kyselým, a proces okyselování postupuje i bez dalšího osvětlování.

- **Infračervené záření (IR)** o vlnové délce 750 nm – 1 mm, představuje 60–90 % záření světelných zdrojů. Způsobuje přehřátí materiálu, a tím změnu jeho vlhkosti. To se projevuje trhlinami a deformacemi materiálu, způsobenými jeho sražením anebo roztáhnutím, které mohou vést k rozpadu hmoty vysušením anebo ke změnám struktury, až po rozpuštění lehce tavitelných materiálů.

Nebezpečí světla spočívá v tom, že jeho škodlivý vliv je stálý a kumulativní: člověk nemůže pracovat s předmětem bez světla a každé nové opětovné osvětlení materiálu je definitivní, nemůžeme jej zpětně zrušit či omezit jeho vliv. Škodlivé je tedy každé světlo, i když v rozdílné míře. Míra poškození předmětu světlem přímo stoupá s intenzitou osvětlení (měří se v luxech) a celkovou délkou osvitu. Druhým faktorem je délka osvětlení (udává se počtem hodin na intenzitu osvětlení (1xh = lux-hodina). Škodlivý vliv intenzity a délky osvětlení se násobí, takže se při krátkodobém a intenzivním osvětlení dosáhne stejného poškození předmětu jako při delším a slabším osvětlení. Materiály velmi citlivé na

světlo, jakými jsou například papír, textilie, obarvená kůže či fotografie, mají nejvyšší přípustné hodnoty intenzity osvětlení. Kdybychom takto osvětlovali například rukopisný hudební autograf, zničili bychom jej za 55 let. S vědomím škodlivosti světla, se dá lehce porozumět správcům sbírek, kteří neochotně vyjímají vzácné rukopisy a tisky z tmavých depozitářů, zakazují jejich fotografování za pomoci blesků, stejně jako jejich kopírování. Hudební nástroje vyrobené ze dřeva, slonoviny, kostí, rohoviny či nebarvené kůže patří k na světlo nadměrně citlivým a tím pádem nejméně odolným materiálům. Oproti tomu kovové hudební materiály, stejně jako keramika či neglazovaná kamenina, se pokládají za materiály necitlivé na světlo.

Škodlivému vlivu světla se nedá zabránit, proto jej podle Kalinayové-Bártové⁴⁶³ ale můžeme co nejvíce minimalizovat, a to následujícími opatřeními:

- upustit od manipulace s předmětem za denního světla, které je mnohem intenzivnější než umělé osvětlení
- používat zdroje světla s nižšími hodnotami intenzity UV záření
- uchovávat sbírkové předměty citlivější na světlo ve tmě a jen během doby jejich zkoumání je vystavit, a to pokud možno při co nejnižší intenzitě osvětlení
- digitalizovat sbírky a poskytnout badatelům ke studiu pouze digitalizované předměty; originály využívat při badatelsko-vědecké práci jen v mimořádných, odůvodněných případech, a to za předpokladu, že jejich digitální verze nestačí pro zkoumání nějakého konkrétního jevu.

Chemicky škodlivé látky

V důsledku vzrůstající industrializace společnosti, zejména v posledních dvou staletích, se zvýšily účinky destruktivních vlivů chemických látek. Působí převážně prostřednictvím vzduchu, v menší míře pak přímým kontaktem. Znečištění vzduchu způsobuje zejména průmyslová výroba a doprava. Zamořený vzduch kontaminuje také mikroklima depozitářů a pracoven. Součástí plynů, které produkuje průmysl a doprava, jsou chemické látky a jejich sloučeniny, např. kyslíčník siřičitý, jenž se spolu s vodní parou sráží na kyselinu sírovou. Ničivé důsledky působení těchto sloučenin jsou různorodé, působí zejména na organické a anorganické materiály. Jejich výsledkem je koroze kovů, rozpad materiálu, obsahujícího uhlík, ztráta pigmentů, rozpuštění materiálu obsahujícího buničinu a bílkoviny.

Například železo-duběnkový inkoust, který se v minulosti používal v písařských dílnách, reaguje v kyselém prostředí tak, že prožírá nosný materiál, který se v důsledku toho rozpadne – příčinou tohoto procesu jsou perforace rukopisných kodexů v místech, kde kdysi byly notační znaky. Také chemické látky v blízkosti předmětu působí destruktivně.

⁴⁶³KALINAYOVÁ-BÁRTOVÁ, Jana. *Úvod do hudební muzeologie*. Bratislava: Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy, 2010, s. 50–52.

Mohou pocházet i z rukou badatele, který nepracuje v pracovních bavlněných rukavicích, rovněž však mohou pocházet z depozitárního mobiliáře, při jehož výrobě byly použity chemické látky (lepidla, ředidla, barvy apod.). Jak tedy chránit sbírkové předměty před chemickými vlivy? Problém se nedá řešit pouze v muzejní oblasti, jedná se o problém celospolečenský, jenž souvisí s ochranou životního prostředí. Moderní technologie eliminování škodlivých chemických vlivů se stále vyvíjejí. Jednou ze současně využívaných konzervátorských metod je například proces odkyselení papíru. V důsledku technologie výroby jsou mnohem více ohroženy prameny zachycené na moderním kyselém papíru než starší papíry, které jsou vyrobeny z ručního papíru, jenž nebyl vyráběn ze dřeva nýbrž z pomletých textilií, či z pergamentu (speciálně upravené zvířecí kůže).

2. Škodlivé vlivy přímé vznikají v důsledku příliš rychlé změny důležitých hodnot ovlivňujících stav předmětu. Jsou zapříčiněny nejčastěji těmito faktory:

- relativní vlhkost vzduchu
- teplota
- přemíra chemických látek při výrobě sbírkového předmětu
- nedostatek chemických látek při výrobě sbírkového předmětu

Relativní vlhkost vzduchu

Způsobuje ji míra nasycení vzduchu vodními parami. Vyjadřujeme ji v procentech od 0 % suchého vzduchu až do 100 % úplně vlhkého vzduchu nasyceného vodní parou. Tehdy vzduch dosáhne tzv. rosného bodu a obsažená voda se začne srážet v podobě kapek. Čím je vzduch teplejší, tím může přijmout více vodní páry a naopak – čím je chladnější, tím dříve dospěje k rosnému bodu. Z toho plyne, že relativní vlhkost vzduchu souvisí s teplotou vzduchu. Pro udržení sbírkového předmětu v optimálním stavu je důležité udržet co nejstabilnější relativní vlhkost vzduchu přiměřenou vlhkosti materiálu samotného.

- **Vysoká relativní vlhkost** vzduchu způsobuje na předmětech z organických i anorganických látek značné škody. U předmětů z celulózy a buničiny (papír, pergamen, kůže, textilie) měkne a rozpadá se pojivo, tím se vytvářejí podmínky pro tvorbu plísní a napadení moly, blednou barvy na fotografiích a diapozitivech, vznikají různá znečištění a změny barev. Dřevo má tendenci bobtnat a kroutit se, uvolňují se barevné vrstvy z obrazů či dochází k změnám barevnosti, klížení, dýhy se uvolňují, vlákna degenerují, zvířecí kůže rohovatí, organické materiály mohou být napadány různými mikroorganismy. U železných kovů a měděných slitin vznikají chemické reakce vedoucí ke korozi, stříbro ztrácí lesk, sklo se kalí a rovněž koroduje.

- **Nízká relativní vlhkost** vzduchu zapříčiňuje vysychání materiálů, tvorbu trhlin a prasklin, rozrušování struktury buněk a vznik rozpadu, ztrátu vnitřního napětí vrstev, u předmětů z různých materiálů dochází k oddělování jednotlivých částí.

- **Rychlá změna relativní vlhkosti** vzduchu je destruktivní, protože způsobuje opačné procesy rozpadu předmětu v relativně krátkém čase. Velké výkyvy způsobují roztahování a stahování materiálu, které se projevují odloupenutím, prasklinami a trhlinami.

Teplota

Teplota je momentální teplotní stav vzduchu. Teplota má přímý vliv na materiály, ale její účinky úzce souvisejí s relativní vlhkostí vzduchu. Příliš vysoká teplota způsobuje, že se materiály z organických látek stávají křehčími (papír, kůže, textilie) – krouťí se, lámou a štěpí (dřevo), anebo měknou až do rozpadu (vosky, tuky, guma, umělé hmoty). Příliš nízká teplota pod bodem mrazu způsobuje tříštění struktury materiálů, které obsahují vodu, v důsledku toho se zvětšuje obsah předmětu. Škodlivé jsou samozřejmě i náhlé změny či výkyvy teploty, zejména proces rychlého stahování a roztahování materiálu. Při vysoké teplotě a relativní vlhkosti vzduchu a nedostatečném proudění vzduchu se vytvářejí vhodné podmínky pro plísně, které patří k nejškodlivějším vlivům poškozujícím sbírkové předměty.

Jak tedy zabezpečit a ochránit sbírkové předměty před poškozením v důsledku nevhodné relativní vlhkosti vzduchu a teploty? Udržení stabilních klimatických podmínek není možné bez použití speciální techniky. Mírné výkyvy hodnot a relativně pomalé kolísání změny v hodnotách relativní vlhkosti vzduchu a teploty předměty neohrozí. Při udržení stejné relativní vlhkosti vzduchu v uzavřeném prostoru je potřeba při zvýšení teploty zvýšit i množství vodních par. Za tímto účelem používáme speciální přístroje – zvlhčovače. V případě snížení teploty je třeba množství vodních par snížit – tehdy se naopak používá odvlhčovač. Při stanovení optimální relativní vlhkosti vzduchu je třeba brát v úvahu, že venkovní vlhkost by měla být přibližně stejná jako vnitřní vlhkost předmětu. Například různé druhy dřeva, ze kterých jsou vyrobeny hudební nástroje, mají svou vlhkost, a ta se liší v závislosti na tvrdosti dřeva.

Ke všeobecným zásadám ochrany sbírkových předmětů před jejich poškozením vlivem nevhodných klimatických podmínek v úložných a výstavních prostorách patří:

- pravidelné měření a kontrola relativní vlhkosti vzduchu a teploty pomocí thermo-hydrografů (vlhkoměrů se záznamem)
- udržování co nejstabilnějších hodnot za pomoci odvlhčovačů a zvlhčovačů vzduchu, hlavně silikagelů (granulát vyráběný z křemičitanu sodného)
- zabezpečení dostatečného proudění vzduchu

7.3 Metodika preventivní konzervace hudebních nástrojů

Jak již bylo výše naznačeno, preventivní konzervací rozumíme zajištění základních podmínek potřebných k materiálové i konstrukční stabilitě hudebních nástrojů tak, aby nedocházelo k jejich degradaci, resp. aby se jejich degradace snížila na minimum. Jde tedy o péči bez přímého (kontaktního) zásahu do předmětu.

Základní podmínky správného uchování hudebních nástrojů se týkají zejména:

- teploty – ideálně 18–20°C (denní kolísání teploty by nemělo přesáhnout 2°C)
- vlhkosti – ideálně 50% relativní vlhkost vzduchu (denní kolísání relativní vlhkosti do 5 %)
- čistoty – bezprašné prostředí
- světelných podmínek – bez přímých slunečních paprsků, ideálně bez přímého denního světla a s maximální hodnotou intenzity osvětlení cca 150–200lx

Teplota, vlhkost

Úroveň teploty i vlhkosti lze regulovat (temperování místností, zvlhčovače/odvlhčovače). V některých objektech je pochopitelně stabilní celoroční udržení ideálních klimatických podmínek složité nebo dokonce nemožné. Zcela zásadní je však podmínky pravidelně monitorovat a usilovat o to, aby klimatické výkyvy nebyly příliš vysoké, a zejména náhlé.

K takovým výkyvům dochází zejména v těchto situacích:

- větrání v zimním a jarním období
- nadměrné temperování prostor
- přenášení hudebních nástrojů mezi místnostmi s různými klimatickými parametry (např. depozitář – konzervátorská dílna, depozitář – studovna)

V zimním období je vhodné udržovat v depozitářích s hudebními nástroji pokud možno nižší teplotu (kolem 10°C), která zvyšuje relativní vlhkost vzduchu. Relativní vlhkost je nezbytné monitorovat také v nadcházejícím jarním období. V nevytápěných objektech (hrady, zámky) jsou nízké teploty v zimním období běžné a příchod jara s teplejšími vlhkými dny přináší obtíže (teplota rosného bodu, kondenzace vody) – např. při jarním slunném teplém dnu dochází při větrání k prudkému kontrastu – teplý a vlhký vzduch se uvnitř vychladlých prostor vysráží na sbírkových předmětech a může tak dojít k porušení povrchové úpravy předmětů, k rozvoji korozních procesů apod.

Monitorování klimatických podmínek je možno několika způsoby. Kromě základní ruční měřicí techniky (nedoporučuje se) je možno použít dlouhodobé necentralizované mě-

ření (jednoduché záznamníky s možností zpětného odečtu dat na PC) nebo ideálně dlouhodobé centralizované měření (monitorovací systémy s možností aktivace poruchových hlášení).

Světelné podmínky

Poškození světlem je nevratný proces. Při vystavení předmětu je nelze vyloučit, lze je však minimalizovat. Nutná je naprostá eliminace UV složky světelného zdroje a minimalizace osvětlení denním světlem (pokud to není možné, je potřeba použít UV filtry).

Důsledná aplikace zásad preventivní konzervace znamená záchranu hudebního nástroje a získání dostatečného množství času pro odborné posouzení případných konzervátorských či restaurátorských zásahů.

7.4 Specifika restaurování hudebních nástrojů

Restaurování hudebních nástrojů je předmětem různých polemik, odehrávající se mezi kurátory hudebních sbírek a interprety v oblasti autentické interpretace hudby starších slohových období. V případě hudebních nástrojů nestojí otázka, zda konzervovat a restaurovat, nýbrž zda nástroj konzervovat k prezentačním účelům (nejčastěji výstavám), anebo restaurovat, tzn. zprovoznit jej v jeho funkční podobě. Podle Kalinayové-Bártové⁴⁶⁴ existuje více argumentů proti restaurování nástrojů do funkční podoby.

Pro:

- Nástroje vznikly, aby se na ně hrálo.
- Nástroje v depozitářích pozbývají svou zvukovou kvalitu; platí to především v případě nástrojů vyrobených z organického materiálu, dřeva, které nedostatkem rezonance ztrácí své akustické kvality.
- Pokud nepoznáme zvukové kvality nástroje, nejsme schopni odhadnout skutečnou hodnotu nástroje.
- Nejvíce poznatků o nástroji získáme zkoumáním v průběhu jeho restaurování.

Proti:

- Povinností každé vyspělé kulturní společnosti je uchovat hudební nástroje pro budoucí generace.

⁴⁶⁴ KALINAYOVÁ-BÁRTOVÁ, Jana. *Úvod do hudební muzeologie*. Bratislava: Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy, 2010, s. 59–62.

- Hra na historickém hudebním nástroji a vše, co je spojené s jeho zprovozněním, znamená pro nástroj velké riziko.
- Hudební nástroje se neustále mění, a mění se i jejich zvukové kvality.
- Restaurováním hudebního nástroje nezískáme představu o jeho autentickém zvuku, který byl výsledkem procesu restaurování.
- Metody restaurování jsou v neustálém procesu vývoje, a v případě omylu je zničení cenného historického nástroje až příliš velkou cenou.

Všeobecné řešení problému, zda nástroj restaurovat nebo jen konzervovat, neexistuje. Po zkušenostech několika desetiletí v tomto oboru se odmítá plošný pozitivní přístup ke zprovoznění historických hudebních nástrojů z muzejních sbírek, jehož svědky jsme byli před půlstoletím. Takovéto trendy nejvíce zasáhly anglické hudební muzejnictví: v souvislosti s hnutím historicky poučené interpretace, jež mělo na britských ostrovech největší zázemí, bylo restaurováním zprovozněno snad nejvíce historických hudebních nástrojů. Dnes se k těmto procesům stavějí kurátoři sbírek hudebních nástrojů značně skepticky. Někteří radikální odpůrci tvrdí, že se takovýmto restaurováním zničilo až 90 % hudebních nástrojů z muzejních sbírek. Problémem těchto procesů je, že nejsou reverzibilní, nástroj se po chybném restaurování už nemůže vrátit do původního stavu. Při rozhodování, zda nástroj restaurovat či ne, a pokud ano, zda usilovat za každou cenu o jeho zprovoznění, je nutné posuzovat každý případ individuálně. Přitom je nutné zohlednit:

- stav a míru zamýšleného restaurátorského zásahu
- jeho hodnoty v širším kontextu (v rámci sbírky, krajiny, regionálního, národního či celosvětového kulturního dědictví)
- cíle (například vytvoření speciální nahrávky; zda se mám využít pouze na příležitostné, nebo na pravidelné hraní)
- problém vícerých historických vrstev, vznikající při historickém zásahu do nástroje: otázka, kterou z historických vrstev můžeme považovat za autentickou, tvořící součást originality předmětu

Výše naznačené dilema, zda konzervovat či restaurovat, je v kompetenci kurátora, který spravuje sbírku a nese veškerou zodpovědnost za takovéto rozhodnutí. Kalinayová-Bártová⁴⁶⁵ uvádí zajímavé poznatky přejaté ze zahraniční studie *Ethics and the Use of Instruments*, týkající se rozhodování, zda může být hudební nástroj restaurováním zprovozněn anebo ne.

Restaurování nástroje by nemělo směřovat k jeho zprovoznění, pokud:

⁴⁶⁵ KALINAYOVÁ-BÁRTOVÁ, Jana. *Úvod do hudební muzeologie*. Bratislava: Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy, 2010, s. 59–62.

- je unikátní
- obsahuje zvláštní charakteristické rysy/znaky, které by se restaurováním ztratily nebo by se musely nahradit jiným řešením
- hodnota nástroje je tak věhlasná, že by se jeho restaurováním nezískala žádná další uspokojivá informace
- je možné použít plnohodnotnou kopii nástroje
- není možné dosáhnout stoprocentní výsledek restaurování
- zvuk nástroje po zprovoznění nebude zaznamenán v podobě, která bude k dispozici veřejnosti (nevznikne z něj zvuková nahrávka, nebude se využívat v provozovací praxi)

Nástroj může být restaurováním uveden do původního stavu, pokud:

- je výsledkem sériové výroby a existuje mnoho stejných exemplářů
- nástroj už byl restaurován a mnoho z jeho specifických znaků se restaurováním nenávratně ztratilo
- nástroj se dá lehce zprovoznit bez značných zásahů do jeho originality
- restaurováním se dá ozřejmit hodnota nástroje, která doposud nebyla známá
- použitím kopie nástroje nedosáhneme ekvivalentní výsledky ve zvuku restaurovaného originálu
- víme, že existuje dostatek informací, pramenných a materiálových zdrojů pro úspěšný výsledek restaurování
- nástroj po zprovoznění bude zaznamenán v podobě, která bude k dispozici veřejnosti

Uvedené pohledy a argumenty vycházejí z reálných zkušeností kurátorů a restaurátorů hudebních nástrojů. Chybějí exaktní výzkumy, informovanost a výměna zkušeností, které by vedly k větší opatrnosti v této oblasti. **Prozatím ještě stále** chybí dokumentace případů zničení hudebních nástrojů nesprávnými restaurátorskými postupy, neznáme vlivy stárnutí hudebních nástrojů na jejich zvukové kvality, nemáme k dispozici srovnání zvukových kvalit historických hudebních nástrojů a jejich kopií, nevíme o případném riziku, které vyplývá ze hry na historické hudební nástroje, a neexistuje výzkum dopadu nevyužívaných hudebních nástrojů na jejich zvukové kvality.

V oblasti restaurování hudebních nástrojů má hudebněmuzejní výzkum co dohánět. Roli možná hraje i skutečnost, že by se musely zveřejnit často velmi choulostivé informace,

chybné kroky restaurátorů, kurátorů sbírek i hudebních interpretů, kteří usilují o zprovoznění historických hudebních nástrojů a jejich využití v provozovací praxi. Doufejme, že hudebněmuzejní výzkum i v této oblasti přinese v brzké době důležité poznatky.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Z jakého materiálu jsou housle? Navrhněte vhodné formy preventivní konzervace, a v případě restaurování nástroje uveďte, za jakých předpokladů by housle mohly být restaurátorem opraveny?



SHRNUTÍ KAPITOLY

Prostudováním této kapitoly jsme se seznámili s formami a způsoby péče o sbírkové předměty, dozvěděli jsme se, za jakých předpokladů se předmět může znehodnotit a může být trvale ohržena jeho existence, a které látky způsobují degradaci sbírkového předmětu. Byli jste obeznámeni i s metodikou preventivní konzervace hudebních nástrojů, následně pak i s jejich restaurováním.

8 DOKUMENTACE SBÍRKOVÝCH PŘEDMĚTŮ (Markéta Haničáková)

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola se zabývá metodami dokumentace sbírkových předmětů, zejména hudební povahy. Speciálně se zaměříme na druhy a metody evidence muzejních sbírkových předmětů hudební povahy, dále pak na mezinárodní dokumentační projekty a databáze (IAML, RISM, RILM, RIdiM, RIPM).

CÍLE KAPITOLY



Po prostudování této kapitoly dokážete objasnit, co to je:

- chronologická evidence
- systematická evidence
- katalogizace sbírkových předmětů
- CES
- IAML
- tzv. R-projekty: RISM, RILM, RIdiM, RIPM

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



chronologická evidence, systematická evidence, přírůstkové číslo, inventární číslo, katalogizace, CES, IAML, Česká národní skupina IAML, R-projekty

8.1 Hudebněmuzejní výzkum

Sbírkové předměty se do muzejních institucí nedostávají pouze proto, aby zde byly uchovány pro budoucnost, ale zejména z důvodu jejich dalšího zhodnocování prostřednictvím dokumentace a následného vědeckého zkoumání. Mezi muzejní dokumentací a vý-

zkumem se nedá stanovit zcela přesná hranice. Dokumentace je předpokladem a východiskem výzkumu a výsledky výzkumu zpětně ovlivňují dokumentaci. Z tohoto pohledu jde o neustálý a nikdy nekončící poznávací cyklus. Jde o všestrannou vědeckou práci, která nekončí pouze průzkumem výskytu sbírek a jejich popisem. Specificky muzejní dokumentace a výzkum se od jiných forem dokumentace a výzkumu liší tím, že jejich pramenným informačním východiskem je sbírkový předmět. Dokumentace a studium sbírek hudební povahy využívá metody muzikologických disciplín stejně jako metody ostatních humanitních i přírodních věd. Takovýto interdisciplinární vztah vyplývá z charakteru sbírkového fondu, ve kterém se kromě primárních sbírkových předmětů muzikologického výzkumu (hudebniny, hudební nástroje, zvukové záznamy) nacházejí i předměty, které jsou zároveň předmětem poznání obecné, výtvarné a literární historie, teatrologie, archivnictví apod. Sekundární sbírkové předměty hudební povahy se nedají komplexně zdokumentovat a zkoumat bez znalosti spřízněných společenských vědních oborů.

Hudebních sbírek v rámci muzejních institucí České republiky není mnoho, podobně jako muzejních pracovníků s muzikologickou specializací. Dalším úskalím je nedostatek publikovaných odborných katalogů sbírkových fondů hudební povahy – zejména hudebních nástrojů i hudebnin (historických notových sbírek). Podobně také chybějí faksimilová vydání nejvýznamnějších hudebních pramenů; ty jsou důležité jak z hlediska muzikologického bádání, tak z hlediska ochrany originálů. Na realizaci takovýchto projektů však nebyly vytvořeny vhodné finanční podmínky, republikové muzejní instituce jsou dlouhodobě podfinancované a mají naprosto odlišné zázemí a možnosti – nejpálčivěji vyznívá srovnání s kolegy ze západní Evropy. Naštěstí dnes existují elektronické formy publikování katalogů. Mimo to muzejní instituce zaštiťují metodická a poradenská centra, která napomáhají šířit oborově relevantní informace.

Aktuální úkoly výzkumu hudebních muzeí s ohledem na nejpálčivější problémy současnosti je možné shrnout do několika bodů:

- monografické zpracování konkrétních hudebních pramenů
- speciální katalogy významných hudebních sbírek
- faksimilová vydání významných hudebních pramenů
- aktuální hudební produkce z tezaurovaných hudebních památek formou koncertů a zvukových nahrávek
- problémy konzervování a restaurování hudebních nástrojů
- kritéria selekce předmětů dokumentujících hmotnou hudební kulturu současnosti
- problémy prezentace hudby formou výstav
- vytvoření centralizované digitalizované databáze hudebních nástrojů, hudebnin a zvukových nosičů všech hudebních muzeí v rámci ČR

Úkolem muzejní dokumentace je odborná evidence sbírkových předmětů, která předem definovaným způsobem identifikuje předmět a zároveň shromáždí veškeré poznatky o jeho původu, stavu a využití. Muzejní dokumentace dotváří sbírkový fond muzea. V České republice je evidence sbírkových předmětů vedena v souladu se zákonem č. 122/2000 Sb. a s vyhláškou č. 275/2000 Sb., již se výše uvedený zákon provádí.

8.2 Evidence sbírkových předmětů

Evidence sbírkových předmětů, vedená vlastníkem nebo správcem sbírky, je definována zákonem č. 122/2000 Sb. Každý sbírkový předmět musí být jednoznačně identifikován, aby byla vyloučena možnost záměny předmětů podobného vzhledu. Proto je nezbytné, aby obsahovala veškeré potřebné náležitosti.

Evidenční záznam musí obsahovat:

1. název a stručný popis jednotlivých sbírkových předmětů popřípadě materiál, z něhož jsou vyrobeny, rozměry, hmotnost, časové zařazení, datum získání, identifikaci autora nebo výrobce a další identifikační znaky
2. označení území, z něhož sbírkové předměty pocházejí, je-li známo
3. způsob a okolnosti nabytí jednotlivých sbírkových předmětů (například sběr, dar, dědictví, koupě)
4. stav sbírkových předmětů
5. evidenční čísla jednotlivých sbírkových předmětů
6. označení archiválií, jsou-li součástí sbírky.⁴⁶⁶

Rozlišujeme dvojici základních, formou, obsahem a účelem odlišných stupňů dokumentace:

1. evidence 1. stupně – chronologická evidence
2. evidence 2. stupně – systematická evidence

⁴⁶⁶ Zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů, ve znění pozdějších předpisů. In: *Sbírka zákonů české republiky*. Břeclav: Moraviapress, 2000. MINISTERSTVO KULTURY ČR. Metodický pokyn Ministerstva kultury České republiky, č. j.: 14.639/2002, k provádění některých činností souvisejících s tvorbou sbírek, péčí o sbírky a vývozem sbírkových předmětů do zahraničí. [vid. 2016-06-05] Dostupné z: <<http://www-old.mkcr.cz/kulturni-dedictvi/muzea-galerie-a-ochranamoviteho-kulturniho-dedictvi/pravni-predpisy/default.htm>>

1. Evidence I. stupně – chronologická evidence

Evidence I. stupně je základní majetkoprávní evidencí sbírkových předmětů, zařazených do sbírky muzea. Jsou do ní zapisovány evidenční záznamy nově získaných přírůstků do sbírky v pořadí, v jakém je muzeum získalo, tedy chronologicky. **Evidenční číslo – tzv. přírůstkové číslo** je zpravidla tvořeno pořadovým číslem přírůstku v daném roce, lomítkem a číslem označujícím rok, ve kterém byl přírůstek získán. Dokladuje převzetí předmětů do správy organizace. Pokud nejsou sbírkové předměty v ní vedené zapsány do systematické evidence, slouží jako podklad pro inventarizaci sbírek. „Tady dochází ke změně oproti dosavadním zvyklostem, kdy majetkoprávní evidencí byla evidence systematická; k této změně muselo dojít na základě toho, že sbírkové předměty zapsané do 12. 5. 2000 v chronologické evidenci není třeba povinně evidovat v evidenci systematické.“⁴⁶⁷

Chronologickou evidenci vedou muzea v tzv. přírůstkové knize. Přírůstková kniha je svázaná, má číslované strany, přičemž počet stran je v knize zaznamenán, a tento údaj je stvrzen razítkem muzea.

Pokud muzeum vede záznamy chronologické evidence také v počítačové databázi, jedná se pouze o pomocnou evidenci, nikoliv o závazný doklad. V chronologické evidenci nelze jednotlivé záznamy libovolně rušit, je nepřípustné v ní škrtnat či měnit údaje. Možné je pouze doplňovat, a to za předpokladu, že všechny dříve zapsané údaje zůstávají zachovány.

Chronologická evidence obsahuje základní identifikační údaje o předmětu a údaje ekonomicko-právního charakteru. Informace zapsané do přírůstkové knihy obsahují tyto základní údaje:

- přírůstkové číslo
- počet kusů předmětů
- datum nabytí předmětu
- název předmětu
- datace předmětu
- lokalita, ze které byl předmět získán
- poslední majitel
- způsob akvizice

⁴⁶⁷ ŽALMAN, Jiří a kol. *Příručka muzejníková I. Tvorba, evidence, inventarizace a bezpečnost sbírek v muzeích a galeriích*. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky, 2002, s. 31.

- jméno kurátora, který předmět získal
- kupní cena (pokud byl předmět získán koupí)
- místo uložení v depozitáři

Přírůstková kniha obsahuje informace osobního charakteru a z důvodu ochrany osobních údajů zpravidla není badatelům přístupná.

2. Evidence II. stupně – systematická evidence

Evidence II. stupně je výrazem a výsledkem odborného zpracování sbírky a jednotlivých sbírkových předmětů. Jejím cílem je potvrdit rozhodnutí o zařazení předmětu do sbírky a trvale jej uchovat, a to na základě dalšího odborného posouzení. Toto odborné zpracování se nazývá také **katalogizací**. S použitím evidenčního záznamu z chronologické evidence je v rámci systematické evidence pořízen nový evidenční záznam, který je zpravidla doplněn o další údaje o předmětu; ty jsou získány jeho odborným posouzením a zhodnocením. Jde o tyto údaje:

- inventární číslo (kterým je při katalogizaci a zařazení do příslušného fondu předmět nově označen)
- přírůstkové číslo
- počet kusů
- skupina
- podskupina
- název předmětu
- způsob nabytí
- lokalita, v níž byl předmět vyroben či odkud pochází
- uložení předmětu (umístění v depozitáři/regálu/skříní)
- detailní popis předmětu
- datace předmětu
- název titulu
- autorské určení
- materiál

- rozměry
- datum nabytí (zaznamenání v chronologické evidenci a přidělení přírůstkového čísla)
- datum určení (datum katalogizace předmětu)
- určil (jméno kurátora, který předmět odborně zpracoval, tj. katalogizoval)
- fotodokumentace předmětu

Speciálně hudební památky typu hudebnin musí navíc obsahovat:

- typ pramene (rukopis/opis/tisk)
- titulní list: název skladby, druh skladby, opusové číslo, tónina, jednotlivé části skladby (pouze u cyklických, tj. vícedílných skladeb), obsazení skladby, edice, číslo vydání, vodoznak, věnování, další identifikační údaje z titulního listu (například datum a místo provedení apod.).
- materiál a provedení (rozměry předmětu a jeho jednotlivých částí, druh vazby, barva, ozdoby, iluminace)
- obsazení skladby
- popis skladby a anotace (zejména libreta či textu skladby)
- notový incipit skladby a jejích jednotlivých částí
- textový incipit (pokud jde o vokální skladbu)
- vlastnické údaje a poznámky v prameni
- odkazy na literaturu

Sbírkový předmět je pak v rámci systematické evidence zařazen do některé z již vytvořených systematických skupin sbírkových předmětů. „Zákon neukládá povinnost rozšiřovat evidenční zápis v systematické evidenci oproti evidenčnímu zápisu v chronologické evidenci – s výjimkou doplnění inventárního čísla. Protože však systematická evidence je odrazem odborné správy sbírek, doplnění se předpokládá. Zákon také neukládá povinnost pořizovat k evidenčním záznamům obrazovou dokumentaci. Jedná se však o jeden z nejlepších způsobů identifikace sbírkových předmětů. Údaje o každém sbírkovém předmětu je nutno uchovávat a doplňovat. Přidělení evidenčního čísla inventárního není důvodem k

odstranění čísla přírůstkového.“ Předmět musí být evidenčním číslem označen tak, aby toto číslo nebylo snadno odstranitelné, ale zároveň tak, aby předmět nebyl znehodnocen.⁴⁶⁸

Obecně platí, že čím je katalogizační záznam obsáhlejší, úplnější a přesnější, tím je katalogizace kvalitnější. Metodika katalogizace muzejních sbírek nepředepisuje hloubku obsahu záznamů. Koneckonců to ani není možné předepisovat, protože různé předměty z různých časových období a oblastí, získané za různých okolností, podmiňují různé možnosti jejich poznávání. Problémem katalogizace sbírek hudební povahy je jejich specifčnost vzhledem ke sbírkovým předmětům jiných oborů. Tuto specifčnost jednotné katalogizační systémy nezohledňují. Například významným identifikačním znakem hudebních pramenů je notový incipit zapsaných hudebních děl. Záleží tedy čistě na kurátorech sbírky, zda sbírkové předměty hudební povahy pečlivě zkatalogizují dle navržených hudebních metodik, anebo budou volit jednodušší cestu běžných metodik katalogizace muzejních sbírek, v nichž tyto specifické údaje chybějí.

8.3 Centrální evidence sbírek – CES

Aktuálně platný muzejní zákon (Zákon č. 122/2000 Sb.) mimo jiné zavádí Centrální evidenci sbírek vedenou Ministerstvem kultury. CES je seznam sbírek, které jsou spravovány podle výše uvedeného zákona; je přístupný veřejnosti. Avšak údaje o vlastníkově sbírky a místě uložení sbírky, pokud jím není Česká republika nebo územní samosprávný celek, lze sdělit pouze se souhlasem vlastníka sbírky. Povinnost požádat o zápis sbírky do CES mají ze zákona správci sbírek ve vlastnictví státu, krajů a obcí – tedy muzea a galerie. Mohou do ní být však zapsány i sbírky jiných fyzických či právnických osob, a to na základě jejich dobrovolné žádosti. Podmínkou je, že sbírka se trvale nachází na území České republiky a obsahuje nejméně 5 sbírkových předmětů. Žádost o zapsání sbírky do CES podává vlastník na tiskopisu, jehož vzor je uveden ve vyhlášce č. 275/2000 Sb. Muzeum nebo galerie mohou zapsat do CES jednu nebo více sbírek. Nejčastěji má jedno muzeum či galerie zapsanu jednu sbírku. Vzhledem k tomu, že sbírky pak obsahují velké množství sbírkových předmětů, jsou na základě vztahů mezi předměty členěny na tzv. podsbírkou (nejčastějším kritériem pro jejich rozdělení je oborové hledisko – například etnografická, zoologická, archeologická podsírka ad.).

V § 6 zákona č. 122/2000 Sb. jsou stanoveny **údaje, které se zapisují do centrální evidence**: a) název sbírky, b) popis sbírky (její charakteristika, obor, který dokumentuje, území, z něhož jsou převážně jednotlivé sbírkové předměty získávány, časové období a charakteristické druhy sbírkových předmětů), c) seznam sbírkových předmětů nebo výčet evidenčních čísel jednotlivých sbírkových předmětů (ke dni zápisu do CES), d) místo, kde je sbírka uložena, e) vlastník sbírky (ČR, příslušný územní samosprávný celek, nebo jméno,

⁴⁶⁸ ŽALMAN, Jiří a kol. *Příručka muzejníková I. Tvorba, evidence, inventarizace a bezpečnost sbírek v muzeích a galeriích*. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky, 2002, s. 32–33.

příjmení a místo trvalého pobytu fyzické osoby, a jedná-li se o občana České republiky, i jeho rodné číslo, nebo název a sídlo právnické osoby, včetně organizační složky na území ČR, patřící právnické osobě se sídlem v zahraničí, a identifikační číslo osoby), f) správce sbírky, g) evidenční číslo sbírky přidělené ministerstvem, e) datum, kdy byla sbírka do CES zapsána. Jsou-li součástí sbírky archiválie, je potřeba tuto skutečnost vyznačit v centrální evidenci. Vlastník sbírky, který požádal o zápis do CES, nesmí v období od podání žádosti do dne obdržení osvědčení o provedení zápisu nebo obdržení rozhodnutí o zamítnutí žádosti nebo o zastavení řízení provádět úkony, které by měly za následek změnu údajů obsažených pod písmeny a) až d). Veškeré údaje potřebné pro zápis dodávají CES jednotlivá muzea.

Pokud dojde ke změně výše uvedených údajů – sub a), b), d), e) a f) –, je vlastník sbírky povinen podat ministerstvu písemný návrh na změnu zápisu v CES do 15 dnů ode dne, kdy ke změně došlo. Pokud má dojít ke změně údaje uvedeného sub c), je vlastník sbírky povinen podat ministerstvu písemný návrh na změnu údajů v CES před tím, než ke změně dojde. Ministerstvo posoudí úplnost a správnost údajů zapsaných v seznamu sbírkových předmětů anebo opodstatněnost vyřazení sbírkového předmětu ze seznamu. Pro změny zápisu v CES má stanoveno Ministerstvo kultury lhůty. Nezbytnou součástí CES jsou také fotografie zařazených sbírkových předmětů, které musejí muzea dodat pro zařazení do evidence. Problematiku související s doplněním obrazových údajů v CES upravuje Metodický pokyn Ministerstva kultury k evidenci a inventarizaci sbírkových předmětů a k doplnění obrazových údajů pro charakteristiku sbírky v CES a ke změně zákona č. 1222/2000 Sb., zákonem č. 303/2013 Sb., č. j.: MK 16688/2014 OMG. Je přesně stanoven počet fotografií opatřených názvem a stručným popisem, který jsou muzea povinna dodat k jejich sbírkám.⁴⁶⁹

8.4 Mezinárodní sdružení hudebních knihoven, archivů a dokumentačních středisek (IAML)

Předpoklady specializovaného oborového vymezení a vyhranění hudebně knihovnické a hudebně dokumentační práce sahají hluboko do minulého století. Slibný vývoj byl přerušen druhou světovou válkou, nicméně už v roce 1951 dochází v Paříži k založení IAML – Mezinárodního sdružení hudebních knihoven, archivů a dokumentačních středisek (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres). Organizace zastřešuje rozmanité instituce, které shromažďují, uchovávají, zpracovávají a zpřístupňují hudební dokumenty všeho druhu, ať už jako samostatné instituce, anebo častěji jen jako jejich části, tj. specializovaná hudební pracoviště, nejčastěji nazývaná hudební oddělení. Jde především o knihovny v obecném slova smyslu, jejichž součástí zpravidla bývají hudební oddělení. V takovém případě rozlišujeme hudební oddělení veřejných a vědeckých knihoven, dále pak knihovny nebo archivy v hudebně vzdělávacích institucích, konzervatořích a akademiích. Avšak hudební dokumenty vlastní také muzea a archivy

⁴⁶⁹ Zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů, ve znění pozdějších předpisů. In: *Sbírka zákonů České republiky*. Břeclav: Moraviapress, 2000.

obecně, rovněž archivy rozhlasových stanic a hudebně interpretačních těles, nejčastěji orchestrů, a pak samozřejmě specializovaná hudebně dokumentační a informační střediska. S problematikou hudebních dokumentů je spojena existence a činnost nakladatelských podniků. Spolu s ní se v rámci IAML pamatuje i na dílčí oblast edic přímých, zejména historických hudebních pramenů.

Naznačená typologie se zákonitě promítá do struktury odborných komisí a pracovních skupin IAML. Ta je ovšem nutně dána nejen zmíněnou institucionální typologií, ale i jednotlivými oblastmi hudebněknihovnické a hudebnědokumentační práce spojené s různými druhy hudebních dokumentů. Dílčí orgány IAML se zabývají problematikou tradičních i netradičních hudebních dokumentů, jejich katalogizací, návazným bibliografickým zpracováním a jejich využíváním v samotné knihovnické praxi, zejména ve službách poskytovaných jak odborné, tak širší veřejnosti.

Institucionálně i pracovní typologické hledisko musí mít a také má společného jmenovatele, jímž je dána celková koncepce IAML, projevující se v poslání a hlavních snahách tohoto sdružení. Předně se jedná o úsilí o spolupráci hudebních knihoven a dalších hudebnědokumentačních institucí na mezinárodní úrovni, především v oblasti konkrétních postupů při práci s hudebními dokumenty a jejich využívání, včetně jejich metodického sjednocování. Tyto snahy zahrnují i dostupnost a ochranu hudebních dokumentů jak publikovaných, tak dosud nepublikovaných, archivovaných či charakteru pramenného, a samozřejmě výměnu široké škály souvisejících informací. V neposlední řadě sem patří i péče o odbornou výchovu a vzdělávání na tomto poli včetně snah o společensky i ekonomicky efektivní porozumění důležitosti hudebních knihoven a spřízněných institucí.

Osou soupisových pramenných aktivit bibliografického charakteru realizovaných IAML v celosvětovém měřítku jsou tzv. **R-projekty**, zaměřené na čtyři hlavní druhy hudebních dokumentů. Vznikaly a začaly rozvíjet svou činnost postupně v tomto pořadí: RISM (Mezinárodní soupis hudebních pramenů, 1952), RILM (Mezinárodní soupis literatury o hudbě, 1966), RIdIM (Mezinárodní soupis hudební ikonografie, 1971), RIPM (Mezinárodní soupis hudebních periodik, 1980). V povědomí odborné veřejnosti jsou zakotveny jako nepostradatelné komponenty muzikologického výzkumu.

Aby bylo celkové úsilí IAML i jeho specializované snahy náležitě a účinně petrifikovány, vydává sdružení čtvrtletní periodikum *Fontes artis musicae* jako zásadní zdroj informací svého druhu. Poskytuje informace o IAML jako celku i o konkrétním dění v jeho rámci. Jeho hlavní náplní jsou rozsáhlé odborné studie a stati někdy až monografického charakteru, týkající se problematiky soupisových aktivit, vytipovaných konkrétních hudebních sbírek a celků, zvláště v podobě katalogů, bibliografií a vůbec soupisů v oblasti hudby, zprávy o aktuálním dění, zejména z výročních akcí IAML, dále recenze publikací, personálie a další materiály.

IAML směřuje k celosvětovému pokrytí. Těžiště členské základny spočívá v zemích Evropy a Severní Ameriky. Dobře je zastoupeno v Austrálii, na Novém Zélandu a v Japonsku, méně, ač s rostoucím zájmem, v jiných částech Asie, v Latinské Americe a Africe. Ve většině členských zemí jsou ustaveny národní skupiny IAML, zabývající se problematikou hudebněknihovnické a hudebnědokumentační práce v rámci toho kterého státu coby kompetentní koordinační orgány na národní úrovni.

8.5 Česká národní skupina IAML

Česká národní skupina Mezinárodního sdružení hudebních knihoven, archivů a dokumentačních středisek je mezinárodní nevládní organizací pod patronací UNESCO. Zkrácený název zní: Česká národní skupina IAML. Organizace IAML byla založena roku 1951, Česká skupina až roku 1971, bezprostřední a faktická spolupráce s IAML se ovšem odehrávala už od roku 1956, kdy započala a dále se pak úspěšně rozvíjela oboustranně efektivní a pro nás přímo reprezentativní mezinárodní spolupráce na poli jednoho z nejdůležitějších soupisových projektů IAML, jímž je RISM. Zde patříme k předním, kmenovým spolupracovníkům v rozsahu více jak půlstoleté působnosti. Na to poměrně brzy, ve druhé polovině šedesátých let 20. století, navázala spolupráce s dalším soupisovým projektem – RILM. Již v osmdesátých letech se v rámci IAML začala prosazovat a posléze i trvale uplatňovat kvalitní informovanost o naší aktivní účasti. Důležitým a pro další vývoj určujícím mezníkem a stimulem jak české spolupráce s IAML, tak odborných aktivit tohoto druhu v podmínkách České republiky se stala mezinárodní výroční konference IAML uspořádaná v srpnu 1991 v Praze.

Členy české skupiny jsou hudební knihovny, knihovny s hudebním oddělením, muzea, archivy a hudebně dokumentační centra. Posuzujeme-li činnost České národní skupiny IAML na pozadí struktury a cílů IAML, vidíme, že je zaměřena především na konkrétní pracovní postupy týkající se soupisových projektů, z nich pak především na poli přímých hudebních pramenů historického charakteru (RISM), dále v oblasti literatury o hudbě (RILM), hudebních periodik v rozmezí let 1800 až 1950 (RIPM) a hudební ikonografie (RIdIM). V období posledních zhruba dvaceti let na sebe stále výrazněji upozorňuje aktivity veřejných hudebních knihoven, řeší se legislativní problematiky, zvláště s ohledem na využívání zvukových dokumentů ve službách knihoven, digitalizaci atd. O odborných tématech se hovoří na výročních zasedáních, jakož i na seminářích a dílčích, specializovaných pracovních setkáních, uskutečňovaných z iniciativy České národní skupiny IAML s cílem řešit aktuální konkrétní otázky. Další informace naleznete na www.iaml.info.

8.6 RISM – Mezinárodní databáze hudebních pramenů

Obsahuje okolo 700 000 záznamů o rukopisných hudebních pramenech, které jsou uloženy ve stovkách světových knihoven a archivů. Na zpracování dle požadovaných vědeckých pravidel se podílí 30 národních redakcí. Nynější volné zpřístupnění nabízí vědecké i interpretační obci přístup k informacím o hudebních pramenech, které jsou často vůbec

poprvé zpracovány a zveřejněny, a tím dostávají šanci nového vydání a hudebního provozování.

Katalogizační záznamy obsahují základní údaje o autorech hudby, titulu, obsazení a související literatuře. Tyto jsou doplněny podrobným popisem rukopisu včetně identifikace opisovačů a původu rukopisu, a údaji o době jeho vzniku. Každý záznam obsahuje i hudební incipit, tj. začátek hlasu notového záznamu. Rešerše lze dělat zadáním mnoha vyhledávacích kritérií.

Národní knihovna ČR je v pracích na projektu RISM již mnoho let známá jako jedna z dobře spolupracujících národních redakcí. V současné době se soupis pramenů uložených v České republice rozšířil díky projektu „Budování databáze rukopisných a tištěných hudebních pramenů uložených ve sbírkách na území Čech a Moravy“, finančně dotovanému Ministerstvem kultury ČR.

8.7 RILM – Mezinárodní databáze hudební literatury

RILM je nejvýznamnějším a nejrozsáhlejším bibliografickým zdrojem zaměřeným na odbornou literaturu o hudbě. Databázi vytváří Répertoire international de littérature musical (RILM) se sídlem v New Yorku na základě spolupráce s cca 60 národními redakcemi RILM. Neustále doplňovaná bibliografie obsahuje záznamy o odborné literatuře napsané v bezmála 200 jazycích. Záznamy zahrnují titul v originálním jazyce publikace, jeho překlad do angličtiny, kompletní bibliografické údaje, abstrakt v angličtině a podrobné rejstříky. Bibliografie je od roku 1967 vydávána v knižní podobě, v současnosti je vedle tištěných svazků vydávaných s roční frekvencí zpřístupňována ve formě CD-ROM a online.

Databáze pokrývá odbornou muzikologickou literaturu všech typů, tj. časopisecké články, knihy, bibliografie, katalogy, sborníky z konferencí, festschrifts, diskografie, disertace, filmy a videa, recenze koncertů a nahrávek; průvodní texty k nahrávkám či skripta a jiné pedagogické pomůcky jsou evidovány pouze v případě, že mají vědecký či dokumentační význam. Evidovány jsou především práce z oblasti muzikologie, hudební historiografie, etnomuzikologie, organologie, hudebního knihovnictví, provozovací praxe, teorie a dějin notace, hudební teorie a analýzy, hudební pedagogiky, liturgie, tance, kritiky, muzikoterapie a mnohé další, včetně interdisciplinárních; řada záznamů obsahuje odkazy na plné texty dostupné v databázích Academic Search Premier a MasterFILE Premier. Rozsah databáze je téměř 400 000 záznamů, od roku 1969 do současnosti je roční nárůst cca 30 000 záznamů; databáze je aktualizována s měsíční frekvencí.

8.8 RIPM – Mezinárodní databáze hudebních časopisů

RIPM (Répertoire international de la presse musicale) je mezinárodní bibliografická databáze zaměřující se na hudební časopisy vydávané v rozmezí let 1800–1950. Cílem RIPM

je indexovat a anotovat kompletní ročníky hudebních periodik a evidovat nejen články, ale též recenze, drobné zprávy, anonce, ilustrace či reklamu. Elektronická databáze obsahuje více než 500 000 záznamů, dalším výstupem RIPM jsou monografické knižní svazky věnované jednotlivým časopiseckým titulům a vycházející vždy jako chronologicky uspořádaný katalog s rejstříky.

RIPM patří k zásadním bibliografickým projektům podporovaným IAML. RIPM byl, coby nejmladší z „R-projektů“, založen roku 1980. Mezinárodní redakce RIPM sídlí v USA (Baltimore, Maryland) a spolupracuje s editory z patnácti zemí. Česká republika se ke spolupráci s RIPM připojila v roce 2002, koordinaci projektu zajišťuje Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

Databáze pokrývá historická hudební periodika z rozmezí let cca 1800–1950; evidovány jsou články, recenze, zprávy, drobné zprávy a oznámení, ilustrace i reklama; výhledově mají být anotace propojeny s digitalizovanými obrazy, poskytujícími plné texty článků. Rozsah databáze je přes 500 000 záznamů, zahrnuje období cca 1800–1950, roční nárůst činí cca 20 000 záznamů, databáze je aktualizována s půlroční frekvencí.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Popište tzv. R-projekty a objasněte, k čemu slouží a jaké konkrétní prameny v hudbě mapují?



SHRNUTÍ KAPITOLY

Prostudováním kapitoly jsme se seznámili se základní terminologií týkající se evidence sbírkových předmětů v muzejní instituci. Dostalo se nám také návodu, jak co nejpřesněji katalogizovat hudební památky, konkrétně hudebniny. Dále bylo nastíněno, jaké organizace se podílejí na digitalizaci hudebních pramenů, a blíže jsme poznali fungování organizace IAML, její českou národní skupinu IAML a také tzv. „R-projekty“.

LITERATURA

ARNOLD-FOSTER, Kate – Hélène La RUE. *Museums of Music: a review of musical collections in the United Kingdom*. HMSO, 1993.

BARCLAY, Robert L. (ed.). *Anatomy of an Exhibition: The Look of Music*. Ottawa: International Institute for Conservation-Canadian Group, 1983.

BOŽENEK, Karel – Karel STEINMETZ – Jan MAZUREK. *Hudba v rakouském/českém Slezsku v minulosti i přítomnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2018. (Zde jsou publikovány reprinty několika Boženkových muzeologických studií.)

[BOŽENEK, Karel]. Hudební muzeum. In: Jiří Fukač – Petr Macek – Jiří Vysloužil (edd.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 320–321.

BOŽENEK, Karel. Hudebně historiografická práce v muzeu. *Časopis Slezského muzea, série B*, 1972, roč. 21, č. 1, s. 23–38.

ČÍŽEK, Bohuslav – Jana FOJTÍKOVÁ – Markéta HALLOVÁ – Olga MOJŽIŠOVÁ – Milan STLOUKAL – Jarmila TAUEROVÁ. *Muzeum české hudby, historie a sbírky*. Praha: Národní muzeum, 1999.

HELFERT, Vladimír. Hudební archiv zemského musea v Brně. *Časopis Moravského musea* 1927, roč. 51, s. 369. (Přetištěno in: HELFERT, Vladimír. *O české hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 22–34.)

HELFERT, Vladimír. *Státní hudebně-historický ústav*. Praha: Umělecká beseda, 1945.

KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana. *Úvod do hudobnej muzeológie*. Bratislava: KHV FiF UK, 2010.

KELLER, Jindřich. Katalogizace hudebních nástrojů v nesespecializovaných muzeích. *Muzejní a vlastivědná práce* 1974, roč. 12, č. 4, s. 209–226.

MALÝ, Miloslav. Music Museum: Conception and Definition. *Muzeologické sešity* 1972, roč. 4, s. 45–58.

MEYER, Andreas (ed.). *Musikaustellungen: Intention, Realisierung, Interpretation*. Hildesheim: Georg Olms, 2018.

RACEK, Jan. *Organisace a vědecké poslání moderního hudebního archivu*. Brno: Zemské museum, 1937.

SADIE, Julie Anne – Stanley SADIE. *Calling on the Composer: A Guide to European Composer Houses and Museums*. New Haven – London: Yale University Press, 2005.

SEHNAL, Jiří. K dokumentaci hudební současnosti v muzeích. *Muzeologické sešity* 1974, roč. 5, s. 5–11.

SEHNAL, Jiří – Jiří BELIS. *Směrnice pro dokumentaci varhan v českých zemích*. Brno: Česká hudební společnost, 1986.

STEIN, Ingeborg. Exhibition item music: The conception and realisation of a music museum. In: *Beiträge zur musikalischen Quellenforschung IV*. Bad Köstritz: Forschungs- und Gedenkstätte Heinrich-Schütz-Haus, 1998, s. 123–147.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Zbyslav. Hudba v regionálních muzeích. *Zprávy Muzea Vyškovska* 1969, č. 78, s. 26–32.

Název: Úvod do hudební muzeologieÚvod do hudební muzeologie

Autor: **Mgr. Bc. Miloš Zapletal, Ph.D.**
Mgr. Markéta Haničáková, Ph.D.

Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Určeno: studentům SU FPF Opava

Počet stran: [Klikněte sem a zadejte text.](#)

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.