



Moje cesta k pramenům

Přála bych si, aby vzpomínky na moje hudební začátky vyzněly jako poděkování jedné mimořádné ženě, která mě přivedla k hudbě a ovlivnila tím i moji budoucí profesionální dráhu. Stalo se to v mém rodném městě Hodoníně.

TEXT — JANA FOJTÍKOVÁ, ROZ. SKLENÁŘOVÁ

Hodonín (hudební škola)

Pocházím z rodiny středoškolského profesora matematiky, kde se hudba nepěstovala, když nepočítám, že maminka si doma při práci často a velmi hezky zpívala. Mnohem významněji byl u nás zastoupen sport. Maminka byla cvičitelkou a činovnicí místní pobočky Sokola, otec v mládí vedle matematiky učil také tělocvik. Stejnou kombinaci předmětů a učitelské povolání si zvolil i můj starší bratr, který nadto vynikal v atletice a basketbalu. Nejstarší bratr vystudoval chemii a celý život působil jako ceněný odborník ve filmových laboratořích na Barrandově. Nevím, jestli bych bývala pokračovala v rodinné tradici nebo si vybrala jiný než exaktní obor studia, ale hudba by to pravděpodobně nebyla. I když jsem chodila do hudební školy, přistupovala jsem ke svému vzdělávání v této oblasti zpočátku jen vlažně a nezávazně. Všechno se změnilo, když se z Ostravy do Hodonína přistěhovala mladá učitelka hudby Anna Smrčková a převzala klavírní třídu, kterou

jsem tehdy navštěvovala druhým rokem. Nějakým kouzlem – patrně svým neobyčejným zápletem pro věc, pedagogickými schopnostmi i volbou přitažlivého repertoáru – nová paní učitelka způsobila, že se ze mě zanedlouho stal klavírní nadšenec. Neměla jsem tenkrát vlastní klavír a musela jsem chodit cvičit na vysloužilý nástroj do hudební školy nebo ke známým, kteří byli ochotni mě snášet. Až později mi rodiče přidili staré vídeňské křídlo.

S příchodem Anny Smrčkové hodonínská hudební škola doslova ožila a brzy svými aktivitami významně obohacovala kulturní život města. Pořádaly se žákovské i učitelské koncerty, besídky, vystupovali jsme při různých společenských událostech a někteří z nás pravidelně účinkovali v nedělních matiné živě přenášených městským rozhlasem. Mladý učitel hudební školy Jan Nosek dokonce v Hodoníně založil a mnoho let vedl smyčcový orchestr, později rozšířený na symfonický. K úspěchům školy jsem přispěla i já vítězstvím ve hře na klavír v mé kategorii v celostátním kole Soutěže tvořivosti mládeže v Ostravě v roce 1957.

Ostrava, Brno (konzervatoř)

Zdálo by se, že po ukončení základní školní docházky pro mě nebude jiná volba než konzervatoř, ale rozhodla jsem se jinak. V roce 1958 jsem nastoupila na hodonínské gymnázium (tehdy dvanáctiletou střední všeobecně vzdělávací školu), a teprve po dvou letech jsem neodolala a podala přihlášku na konzervatoř v Ostravě. Studium na gymnáziu jsem ale neukončila. Bylo mi umožněno pokračovat externě, a dva roky jsem pak paralelně zvládala konzervatoř i gymnázium. V roce 1962 jsem na gymnáziu úspěšně odmaturovala, ovšem za cenu obrovského vyčerpání. Zato na konzervatoři mi nastaly zlaté časy. Líbilo se mi všechno – osobitý ráz města, bydlení na internátě s dalšími konzervatoristkami na pokoji i prostředí nedávno založené konzervatoře. Milovala jsem svoji profesorku klavíru Teresii Trösterovou, v té době již starší dámu, která v mládí studovala klavírní hru ve Vídni a ve třicátých letech zářila jako koncertní pianistka. Nikdy se nenačila dobře česky a mluvila roztomilou češtinou s německou výslovností – oslovovala mě „Janyčko!“. Vztah učitelů a žáků byl na konzervatoři ve srovnání s gymnáziem celkově mnohem

bezprostřednější. Obzvláště přátelsky se k nám choval skladatel Miroslav Klega, který vyučoval teoretické předměty. Nezapomenu ani na vysokého a hubeného profesora Miloše Navrátila a jeho přednášky z dějin hudby spojené s přehrávkami. Ostravská konzervatoř měla tehdy velmi dobrou úroveň. Vyšli z ní znamenití instrumentalisté – hobojista Jiří Kaniak, houslista Vítězslav Kuzník, violoncellista Miroslav Petráš, klavírista Stanislav Bogunia a další.

Nová doba bohužel nepřinesla jen pozitiva. Koncem října 1990 rozrušila muzeum krádež nejzávažnějších smyčcových nástrojů z expozice.

Konzervatoř je konkurenční prostředí a úspěch není zadarmo. Byla jsem ve druhém ročníku, když jsem jednou po mnohahodinovém cvičení pocítila, že mě ruce přestávají poslouchat. Nebyla to ani křeč ani bolest, jen pomalá reakce. Podstoupila jsem všemožnou léčbu včetně operace krční páteře, ale bezvýsledně. Po maturitě na ostravské konzervatoři v roce 1964 jsem udělala ještě poslední pokus. Přestoupila jsem na konzervatoř do Brna k vyhlášené profesorce klavíru Inesse Janíčkové, u níž v té době studovala moje mladší sestra. Prof. Janíčková byla Ruska, absolventka leningradské konzervatoře, a ve výuce uplatňovala metodu ruské školy. Doufala jsem, že by mi změna metodiky klavírní hry mohla pomoci, ale bohužel marně. Bylo mi jasné, že bych nedokázala konzervatoř se ctí absolvovat. Veškeré moje dosavadní plány do budoucnosti tím skončily.

Praha (FF UK: studium, první zaměstnání)

V této pro mě neradostné situaci se zhodnotilo moje dřívější úsilí o dosažení maturity na gymnáziu, díky níž se mi otvírala možnost studia různých vysokoškolských oborů. Příznávám se, že při jejich volbě nebyla hudební věda první v pořadí. Neměla jsem představu, co je vlastně jejím obsahem, domnívala jsem se, že se jedná hlavně o psaní článků a recenzí do časopisů, a to mě nelákalo. Pomýšlela jsem na archeologii, která mě velmi zaujala během prázdninových brigád na vykopávkách v Mikulčicích. Ale usmyslela jsem si, že budu studovat v Praze, a archeologie se tady v roce 1965 neotvírala. Zato se měla na FF UK po dvouleté přestávce otevřít hudební věda, a to už jsem neváhala. Byla jsem přijata spolu se čtrnácti dalšími uchazeči! To byl mimořádně vysoký počet oproti dosavadním zvyklostem. Měla jsem velké štěstí na spolužáky. V ročníku se mnou studovali například všestranně nadaný Milan Slavický a jeho budoucí žena Eva Hachová, nejpilnější z nás Vlasta Pellantová (Reittererová), premiantka třídy Marta Ottlová, Eva Sommerová (Pokorová), Honza Dehner, kterého jsem znala už z Ostravy. V té době působili na katedře vynikající pedagogové. Dnes pocítuji jako zázrak, že jsem se mohla osobně setkávat s takovými osobnostmi, jakými byli Petr Eben a Vladimír Sommer. Obzvláště inspirativní byly přednášky Ivana Vojtěcha, který nás svým dramaticky pojatým výkladem za bařání z dýmky povznášel do duchovních výšin, takže jsme brzy pochopili, co je to věda, včetně té hudební. Jaromír Černý, který tehdy stál na začátku své skvělé vědecké dráhy, mi zase odhalil neznámý a fascinující svět středověké hudby. Později se přidal i Jiří Tichota s loutnovými tabulaturami. Přednášeli nám také externisté Milan Poštołka, František Hrabal, Jaroslav Jiránek. Laskavá a všemi oblíbená Slávinka Kadlecová měla na starost výuku obligátního klavíru a elegantní Olga Miklóssy obhospodařovala knihovnu. A konečně manželé Mužíkovi, oba medievalisté, on vedoucí Katedry dějin hudby, jak zněl její tehdejší název, ona vedoucí ústavu přidruženého ke katedře. Většinový názor pamětníků na ně je negativní, což si vysloužili zejména svou stranicou horlivostí v padesátých letech. Nechci zpochybňovat zkušenosti jiných, ale můj pohled je shovívavější.



Promoce, 1971



Členové pražské katedry hudební vědy při jmenování Františka Mužíka profesorem, 1980 (v popředí manželé Mužíkovi, dále O. Miklóssy, M. Kadlecová, P. Eben, J. Černý, J. Gabrielová, J. Fojtiková)

Osobně jsem se nikdy nesetkala s nátlakem ohledně vstupu do strany nebo diskriminací za to, že v ní nejsem, a to nejen za studií v politicky uvolněných šedesátých letech, ale ani v normalizačním desetiletí, kdy jsem už na fakultě

pracovala. František Mužík se stal vedoucím mé diplomní práce o Malostranském graduálu z roku 1572 a myslím, že jsme si rozuměli. „Kápo“ byla Růžena Mužíková, ale ani ji bych nemohla s čistým svědomím odsoudit. Je pravda, že uměla

být nepříjemná, jízlivá a povýšená, ale v závažných životních situacích dokázala lidem pomoci.

Studium jsem ukončila v roce 1970 a Mužíkovi mi hned poté nabídli místo asistentky ve zmíněném ústavu při katedře. Vykonyvala jsem různé pomocné práce, služby u telefonu na sekretariátu katedry, dozor u přijímacích zkoušek, rešerše z odborné literatury, přechodně jsem se uplatnila i pedagogicky jako zástupce za dlouhodobě nemocnou Slávinku Kadlecovou. Mou hlavní povinností bylo ale bádání. Hned zkraje jsem částečně přepracovala a podstatně rozšířila svoji diplomní práci a v roce 1971 ji obhájila jako disertační. Tu jsem později využila jako základ pro studii o českém mešním ordinariu 16. století, která vyšla v univerzitním periodiku *Miscellanea musicologica* (1984). Především jsem ale sbírala materiál pro rozsáhlou studii o husovských památkách z 15. a 16. století. Byla to krásná práce, kdy jsem pravidelně docházela do studovny oddělení rukopisů a vzácných tisků Národní knihovny, tam mi byly předkládány graduály, antifonáře a kancionály a já v nich mohla volně listovat. Za stejným účelem jsem navštěvovala i mimopražské instituce. Studie vyšla v *Miscellaneích* v roce 1981.

Na FF UK jsem pracovala do roku 1980, s přestávkou jednoho roku na mateřské dovolené a následně pak roku a půl v rekonvalescenci po těžké nemoci. Na pracovní podmínky jsem si nemohla stěžovat, přesto jsem na katedře nebyla spokojená, cítila jsem, že do tohoto prostředí tak úplně nepatřím. Proto mě nijak nezdrtila zpráva, že v rámci snižování personálního stavu fakulty padla volba na mě. A znovu musím s vděčností vzpomenout na Růženu Mužíkovou, která mi dohodila místo v Muzeu české hudby (MČH). Poté, co jsem překonala prvotní zděšení nad fyzickým stavem pracoviště, které mi ve srovnání se světlými a čistými prostorami toho předchozího připadalo ošuntělé a zaprášené, jsem pochopila, že tady jsem konečně správně.

Muzeum (moje hlavní pracoviště)

Do muzea jsem nastoupila na podzim roku 1980 a setrvala tam pak celých dvacet šest let. Za tu dobu se toho událo tolik, že nelze všechno popsat. Pokusím se postihnout alespoň některé důležité momenty. Již samotné založení Muzea české hudby v roce 1976,



Na svatbě kolegyně Dagmar Štefancové, 1996

kdy byla k hudebnímu oddělení Národního muzea přičleněna dvě do té doby samostatná muzea Smetanovo a Dvořákovo, se nesetkalo s všeobecným souhlasem hudební veřejnosti. Někteří v tom dokonce spatřovali likvidaci obou monografických muzeí. Není zde dostatek prostoru k vysvětlení, proč jsem byla od začátku zastánkyní vzniku MČH. Nastoupila jsem do hudebního archivu (tehdejší název byl oddělení hudebních rukopisů, tisků a ikonografie), který spolu s oddělením hudebních nástrojů sídlil od roku 1950 ve Velkopřevorském paláci na Malé Straně. Byla mi přidělena průchozí místnost uprostřed mezi pracovnicemi Milana Poštolky a Míši Kopecké (Freemanové). Jakýkoliv komfort jsme museli oželet, přesto byla první léta v muzeu ta nejšťastnější, jaká jsem kdy

Chybí tematické katalogy a edice děl mnohdy i významných osobností, stále je možno objevovat dosud nevidované dokumenty.

v zaměstnání zažila. Na pracovišti vládla družná a neformální atmosféra. Duší oddělení byla jeho vedoucí Alena Valšubová, vzděláním archivářka, jejímž nejvýznamnějším počinem bylo zavedení nového způsobu zpracování osobních pozůstatků. Zatímco dosud se materiály katalogizovaly muzejním postupem jako jednotliviny a uchovávaly se podle druhu v samostatných sbírkových úsecích, získala Alena Valšubová ministerskou výjimku pro kombinaci muzejní a archivní formy zpracování provenienčních celků v inventářích. Mým prvním úkolem po nástupu do muzea bylo vypracování inventáře pozůstatosti Radima Drejsla. Uvědomila jsem si přitom, že novodobé materiály jsou pro mě stejně zajímavé jako prameny z 16. století, kterými jsem se zabývala do té doby. A což teprve, když jsem zanedlouho začala spolupracovat s Olgou Čechovou (Mojžíšovou) na inventářích fondů Antonína Dvořáka a Bedřicha Smetany a mohla se dotýkat těch nejvzácnějších dokumentů, jaké si muzikolog jen dokáže představit. S Olgou jsme společně pracovaly i na vědecko-výzkumném úkolu katalogizace lobkovické hudební sbírky, jedné z nejcennějších zámeckých sbírek, které muzeum spravovalo. Byla to práce snů. Potkalo nás i nečekané povyražení, když jednoho dne nastalo na nádvoří Velkopřevorského paláce hemžení postav v dobových kostýmech – natáčel se Formanův Amadeus, v němž hrál důležitou úlohu velký sál expozice hudebních nástrojů. To už se ale nad muzejní idylou stahovaly mraky v podobě finální fáze příprav expozice MČH na zámku v Litomyšli. Měla se otevřít k Roku české hudby 1984 a počítalo se zde dokonce s vytvořením muzejního badatelského centra. Tento nešťastný megalomanský projekt, který se přechodně stal prioritou muzea, pohltil mnoho sil a upozdil ostatní muzejní činnost. Nakonec vydržel jen do devadesátých let, kdy byla expozice v Litomyšli zrušena.

Nedlouho po zahájení provozu v Litomyšli odešla Alena Valšubová z muzea a já jako její zástupkyně jsem postoupila na místo vedoucí oddělení. Obecně nemá muzejník mnoho prostoru pro vlastní vědeckou činnost. Těžištěm muzejní práce je péče o sbírky, jejich katalogizace, inventarizace, akvizice, zápůjčky, badatelský servis, příprava výstav atd., vedoucí musí navíc dbát o vedení veškeré agendy, vyřizovat korespondenci (moje nejméně oblíbená činnost), organizovat práci

oddělení. Ale něco málo se mi přeci jen podařilo. Tomislav Volek mě přizval ke spolupráci na studii *Die Beethoveniana der Lobkowitz-Musiksammlung und ihre Kopisten*, připravované pro sborník *Beethoven und Böhmen*. Sborník vydal Beethoven-Haus v Bonnu v roce 1988 jako hlavní výstup svého stejnojmenného vědeckého projektu na téma Beethovenova vztahu k českým zemím. Z výsledků výzkumu německých a českých muzikologů vycházela i stejnojmenná reprezentativní výstava v Pantheonu Národního muzea v Praze, slavnostně zahájená 19. května 1988. Den nato se v Národním muzeu konalo mezinárodní

muzikologické kolokvium, na němž vystoupili autoři statí zařazených do sborníku. Na podzim 1988 se v Bonnu recipročně uskutečnilo několikadenní sympozium o české hudbě, na němž za českou stranu vystoupili Jitřenka Pešková, Tomislav Volek, Oldřich Pulkert, archivář Jaroslav Macek a já s referátem o lobkovické hudební sbírce. Bylo to moje první setkání se západním světem a po nějakou dobu jsem pak v Praze těžce snášela oprýskané fasády a šedivost obchodních domů. Beethovenovským pramenům jsem se pak věnovala i v dalších letech. Spolupracovala jsem na výpravné publikaci *Beethoven im Herzen*

Europas, na jejímž obsahu jsem se podílela dvěma studiemi. Vyšla v roce 2000, její vydání bylo bohužel provázeno nedobrymi lidskými vztahy. Mnohem raději vzpomínám na cesty po českých a moravských archivech a muzeích během přípravy soupisu beethovenian na našem území *Die ältesten Quellen der Werke Beethovens in der Tschechischen Republik (Miscellanea musicologica 2006)*.

Rok 1989 přinesl velké změny i v životě Muzea české hudby. Po mém půlročním trápení v roli zastupující ředitelky po odvolání Bohuslava Čížka nastoupil do funkce ředitele MČH Stanislav Tesař. Nedlouho po svém nástupu prosadil dr. Tesař změnu vnitřní struktury muzea, podle níž byla navracena jistá autonomie Smetanovu a Dvořákovu muzeu, která jsou dnes samostatnými odděleními vedle hudebněhistorického oddělení a oddělení hudebních nástrojů. Je to nesporně lepší řešení, než bylo to předchozí. Později byl přijat i pozměněný název muzea, který lépe vystihuje skutečný charakter sbírek, tj. České muzeum hudby (ČMH).

V nových časech se naplno otevřely možnosti mezinárodní odborné spolupráce. Jedním z významných výzkumných úkolů devadesátých let, na němž se podílela celá řada archivů a knihoven v České republice, byl soupis germanik nacházejících se ve fondech těchto institucí. Koordinátorem za českou stranu byla Národní knihovna v Praze a zapojeno bylo i Národní muzeum. Výstupy měly formu rozsáhlých hesel v mnohasvazkové encyklopedii *Handbuch deutscher historischer Buchbestände in Europa* vycházející v Hindelsheimu. Mým příspěvkem jsou dvě hesla, týkající se germanik v lobkovické hudební sbírce a ve fondech hudebněhistorického oddělení MČH.

Nová doba bohužel nepřinesla jen pozitiva. Koncem října 1990 rozrušila muzeum krádež nejzávažnějších smyčcových nástrojů z expozice. S velkým štěstím, kterému napomohla osobní angažovanost mistra Přemysla Špidlena i vysoká profesionalita pražské kriminálky, se po půl roce podařilo nástroje najít v Mnichově a vrátit je do Prahy. Pro pracovníky MČH i vedení NM to byla nepředstavitelná úleva. V devadesátých letech se muzeum muselo vyrovnat také s restitučními požadavky. Lobkovická hudební sbírka a klášterní sbírky premonstrátů v Teplé a křižovníků s červenou



Po záplavách 2002

hvězdou byly fyzicky vráceny původním majitelům, u dalších proběhlo majetkoprávní vyrovnání, ale sbírky zůstaly nadále ve správě muzea. Mnohem závažnější však byla ztráta Velkopřevorského paláce, o jehož navrácení požádal Suverénní rád maltézských rytířů. Obě oddělení působící ve Velkopřevorském paláci pak víc než deset let přežívala v nejistotě z věcí příštích a v prostorovém omezení bez studovny a světoznámé expozice hudebních nástrojů.

Po velkém úsilí dr. Tesaře a díky přízni ministra Pavla Dostála se na začátku nového tisíciletí dislokační problém muzea vyřešil získáním budovy po Státním ústředním archivu v Karmelitské ulici. Ale dřív, než mohlo dojít k přestěhování sbírek z Velkopřevorského paláce, postihly Prahu a zejména Malou Stranu v srpnu 2002 zničující záplavy. V předvečer té hrůzy jsme s restaurátorem hudebních nástrojů Pavlem Szturcem vynášeli na půdu Velkopřevorského paláce nástroje z ohroženého depozitáře v přízemí, když se v objektu nečekaně objevili dva mladíci. Po dotazu Pavla Szturce, co si přejí, se představili jako Michal Lukeš, ředitel Národního muzea, a Michal Stehlík, náměstek ředitele. Zajímali se, jak jsou zajištěny sbírky a co bychom potřebovali. Tak jsme se v této vypjaté chvíli seznámili s novým generálním ředitelem NM a jeho schopným náměstkem, kteří nastoupili do funkce krátce předtím a osobně jsme je zatím neznali. Udělali na nás tehdy velký dojem. V souvislosti s povodňovou situací vzpomínám s uznáním také na svoje spolupracovníky, kteří se s katastrofálními následky povodní poprali víc než čestně a projevíli se jako dobrý tým.

Tepřve v následujícím roce se konečně mohla obě oddělení z Velkopřevorského paláce přestěhovat do nového objektu v Karmelitské ulici, který je sám o sobě vzácným exponátem lákajícím k návštěvě. Byla jsem toho názoru, že s novou érou muzea by se vedení hudebněhistorického oddělení měla ujmout i nová vedoucí, a tak jsem k 1. září 2003 po osmnácti letech předala pomyslný štafetový kolík Markétě Kabelkové. Do nového objektu bylo nutno pořídit i novou expozici. Měla jsem tu čest podílet se na její tvorbě a účastnit se jejího slavnostního otevření v listopadu 2004. Budova skýtá prostory i pro krátkodobé výstavy. Jednou z prvních byla moje výstava *Paleta srdce* věnovaná výtvarnému dílu Josefa Bohuslava



Na konzervatoři, 1961

Foerstera. Představila veřejnosti zatím nejpočetnější soubor Foersterových maleb, kterému dokázala výtvarnice Alena Hoblová dát s mým financími prostředků zajímavý vizuální rámeček. Skutečnost, že slavný skladatel také maloval, byla pro mnohé návštěvníky překvapením. Foersterova umělecky neobyčejně všestranná osobnost mě zajímala už delší dobu. V letech 1997 a 1998 jsem se podílela na procesu nákupu obří skladatelovy pozůstalosti od dědiců. Z její notové části jsem čerpala podklady i k mé poslední velké práci, novému soupisu Foersterova díla, který jsem nazvala *Svědectví pramenů* (vydala Hlávková nadace v roce 2012).



S dárkem na odchodnou, 2003

Všechno má svůj konec

Začátkem roku 2007 jsem nastoupila do důchodu, ale práci s prameny jsem neopustila. Vedoucí hudebního oddělení Národní knihovny Zuzana Petrášková mi nabídla externí spolupráci na mezinárodním soupisu hudebních pramenů (RISM) a já ji s díky přijala. I když nejsem zrovna velký kamarád s počítačem, zvládla jsem postupně několik verzí katalogizačních programů vytvářených v centrále RISM, a zejména ten poslední mi působí velkou radost. Je to smysluplná práce na jednom z mála systematicky a dlouhodobě řešených muzikologických projektů u nás. Celý můj profesní život se točil kolem hudebních pramenů. Samozřejmě

si uvědomuji, že práce s nimi představuje jen jedno odvětví vědeckého oboru muzikologie, ale jsem přesvědčená, že je to část velmi podstatná, bezesporu je to základ hudební historiografie. V tomto ohledu máme dodnes hodně co dohánět. Chybí tematické katalogy a edice děl mnohdy i významných osobností, stále je možno objevovat dosud nevidované dokumenty. Přesto se naše muzikologie může chlubit mnohdy vynikajícími výkony jednotlivců, celek však z mého pohledu postrádá jednotící koncepci, promyšlené směřování k určenému cíli. Ale možná to v Čechách ani jinak nejde. ✖