

Svědectví rukopisů

Když jsem jako studentka hudební vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy prepisovala kurentem psané posudky Harrachovy soutěže na nejlepší českou operu, kterou vyhrál Bedřich Smetana se svými Branibory v Čechách, netušila jsem, že edice rukopisů se stane hlavní náplní mé pozdější profesní dráhy. Jako kurátorce sbírky nenotových rukopisů Národního muzea – Českého muzea hudby mi prošly pod rukou stovky zápisů hudebních skladatelů, dirigentů, interpretů nebo kritiků. Všechny měly jedno společné, jejich předmětem zájmu byla hudba.

TEXT — JANA VOJTĚŠKOVÁ

Pocházím z Nymburka, kdysi královského města na Labi. V době mého dětství však Nymburk ztratil svůj někdejší lesk a stalo se z něho město, kde byli silně zastoupeni komunisté. Narodila jsem se koncem temných 50. let minulého století. Zlatá šedesátá léta jsem ještě mnoho nevnímala. Pamatuji si spíše normalizaci, která vládla v době mých školních let a studií. Navštěvovala jsem nymburské gymnázium. Jeho budova patřila v době své výstavby údajně k nejkrásnějším reálkám v Rakousko-Uhersku, ale v době, kdy jsem v ní trávila svá školní léta, byla stejně zanedbaná jako mnohé další stavby té doby. Dnes škola nese ve svém názvu jméno Bohumila Hrabala, ale v době, kdy jsem ji navštěvovala, nebylo toto jméno ve škole žádáno. Pamatuji si, že jsme si domlouvali se spisovatelem, který dojížděl na svou chatu v nedalekém Kersku, besedu, ale vedení školy nám ji nepovolilo. O tom, jaký duch ve škole vládl, svědčí i to, že naše skvělá třídní profesorka, která nás učila český jazyk a literaturu, byla zbavena třídnictví za to, že nám přečetla tehdy nevyhovující básně. Dnes už přesně nevím, o které verše šlo, ale jejich autorem byl Jaroslav Seifert.

Na počátku byla hudba

Nymburské gymnázium bylo v době mých studií zaměřeno na přírodní vědy. Ale měli jsme výborného

profesora na hudební výchovu. Byl to zapálený muzikant, který nás dovedl pro hudbu nadchnout. Tehdy jsem ale o studiu hudební vědy neměla ani ponětí. Uvažovala jsem spíše o studiu historie. Tam ovšem nebylo tak jednoduché se dostat. A také jsem se obávala, že bych mohla skončit v muzeu Klementa Gottwalda nebo Vladimíra Iljiče Lenina. A to jsem opravdu nechtěla. V té době jsem se zabývala osobností nymburského rodáka Bohuslava Matěje Černohorského a zaujaly mne muzikologické práce dalšího nymburského rodáka Zdeňka Culký. Na Filozofickou fakultu v Praze – obor hudební věda – mě nasměroval můj guru, filozof a velký milovník hudby Vladimír Mlíkovský.

Moje začátky nebyly nikterak jednoduché. Mými spolužáky byli absolventi konzervatoře, kteří žili několik let předtím hudbou. Jim jsem se svými znalostmi, pochytanými při hře na klavír v hudební škole (tehdy lidová škola umění) a samostudiem, mohla jen těžko stačit. Ale příchod do Prahy znamenal pro mne nové možnosti. V prvním ročníku se nás sešlo asi deset velmi osobitých a často silně vyhraněných studentů. Mými spolužáky byli Vlastislav Matoušek, Petr Daněk, Pavel Gilík, Jana Navrátilová (roz. Hornerová), Lenka Dohnalová (roz. Sůrová), Marie Válková (roz. Polcarová), Libor Válek a Jirka Starý.

Naše studium bylo zreformováno jako jednooborové na čtyři roky.



Promoce roku 1981 (s promotorem Milanem Lukešem).



Léto 2021.

Vyučující nám od počátku dávali najevo, že za čtyři roky nemáme šanci do oboru jaksepatří proniknout. Ale snažili se a my také. Katedru tehdy vedli manželé Mužíkovi, ale kromě jednoho semináře s Růženou Mužíkovou jsme s nimi při výuce do kontaktu nepřicházeli. Přednášeli nám Petr Eben, Vladimír Sommer, Jaromír Černý, Jiří Tichota a tehdy začínající Jarmila Gabrielová ad. Už z výčtu jmen je zřejmé, že šlo převážně o významné osobnosti a kontakt s nimi byl velmi obohacující. Petr Eben nás učil hudební formy. Jeho přednášky se proměňovaly v malé improvizované koncerty. Vladimír Sommer nás učil základy harmonie a kontrapunktu. Jaromír Černý získával adepty hudební medievistiky. Jiří Tichota, umělecký vedoucí dnes již legendárního Spirituál kvintetu, nám sice také něco přednášel, ale hlavně vedl collegium musicum. Jarmila Gabrielová nás provedla 19. stoletím. Ovšem vcelku bylo naše studium velmi nevyvážené. Oba skladatelé by si zasloužili výuku kompozice na Akademii múzických umění. Tam ale tehdy nesměli. Petr Eben to nesl statečně a vzpomínám si

**České prameny
jsou velmi
bohaté a každý
jejich výzkum
velmi potřebný.
Jen v Českém
muzeu hudby
jsou tisíce
veřejnosti
neznámých
rukopisů, které
nikdy nebyly
předmětem
bádání.**

na jeho úvodní seminář, kdy nám s úsměvem sdělil, že nemá žádný vysokoškolský titul a že ho studenti většinou oslovují jen: prosím vás. Vladimír Sommer ovšem zatrpkl a dával nám studentům pocítit, že by raději vyučoval budoucí skladatele než nás většinou začínající elévy. Na katedře hudební vědy tehdy nesměli vyučovat např. Milan Poštolka, Tomislav Volek nebo Ivan Vojtěch. Také nám hodně hodin zabíral tehdy povinný společný základ, jako např. marxismus-leninismus a dějiny mezinárodního dělnického hnutí. Naopak velmi cenným bylo studium historie a pomocných věd historických.

Ad fontes

Za těchto poměrů nebylo jednoduché vybrat si specializaci. Odborné vedení diplomových prací zaručoval na katedře vlastně jen Jaromír Černý a Jarmila Gabrielová. Ti, kdo se nechtěli věnovat středověké a renesanční hudbě nebo 19. století, museli hledat externisty. Změřila jsem se na barokní hudbu, což byl krok velmi troufalý a hodně iracionální. Vzhledem k tomu, že přednášky z baroka jsme měli na úrovni Černušákových dějin hudby a zdrojem pro tehdejší stav bádání mi byly pirátsky kopírované přednášky Milana Poštolky, které jsem nikdy neměla možnost reálně poslouchat, protože autor nesměl na katedře přednášet, vlastní bádání bylo víceméně osobním zájmem a individuální cestou než pokračováním oboru, který se vlastně tehdy jako takový u nás nevyvíjel. Vezme-me-li v úvahu, že nebyla k dispozici nová zahraniční literatura, vycházelo minimálně partitury barokní hudby a hudební interpretace byla v plenkách, podmínky studia byly velmi omezené. Lákaly jen bohaté historické fondy a jejich dobrá evidence formou Souborného hudebního katalogu Národní knihovny. Volba mého tématu tak vedla logicky ad fontes – do tehdejšího Muzea české hudby. Vedoucím mé práce se stal Milan Poštolka, tehdy u nás přední specialista v oboru. Byl to člověk s širokým rozhledem, velmi muzikální, dobře jazykově vybavený a s kontakty na zahraniční kolegy. Ovšem také člověk režimem zatlačený na nenápadné místo v muzeu. Nutno však říci, že jeho každodenní často rutinní práce zanechala v dnešním Českém muzeu hudby obrovské výsledky, kterým se ani v současné době, kdy jsou podmínky pro práci mnohem příznivější, nemůže jen tak někdo

vyrovnat. Dr. Poštolka měl pověst velmi rezervovaného člověka, byl nepřístupný v osobním kontaktu. Skrýval se za svůj pověstný klobouk, který smekal jen tehdy, považoval-li to za vhodné. Mé maličkosti začátkem 80. let, kdy vedl mou diplomovou práci, nevěnoval příliš pozornosti. Blíže jsem ho poznala až v době, kdy jsem nastoupila na místo dokumentátorky v muzeu a začala zpracovávat jednu z nejvýznamnějších klášterních sbírek, která tehdy byla v muzeu uložena, hudební sbírku křížovníků s červenou hvězdou. Tehdy se naše cesty potkaly a dr. Poštolkovi vděčím za uvedení do skutečného badatelského světa.

Stáž v Lipsku

Po ukončení vysokoškolských studií jsem ještě odjela na desetiměsíční studijní pobyt na katedru muzikologie tehdejší Karl-Marx-Universität do Lipska v Německé demokratické republice (NDR). Lipská hudební věda byla proslulá a prošli jí velmi významní hudební vědci. Katedru založil v r. 1908 Hugo Riemann. Mezi světovými válkami se věnovala především hudbě renesance a baroka. Spolu s Museum für Musikinstrumente v Grassi-Museum tvořila významnou vědeckou platformu. Na její půdě působili takové osobnosti, jako např. Arnold Schering, Heinrich Bessler, Hellmuth Christian Wolff, Walther Siegmund-Schultze aj. V době mé stáže se bádání na katedře zaměřovalo na Roberta Schumanna (Hans-Joachim Köhler), Johanna Sebastiana Bacha (Reinhard Szeskus), na starou hudbu (Hans Größ) a Richarda Wagnera (Werner Wolf). Bohužel právě bachovské bádání v té době zde nebylo nejsilnějším článkem. Přednášky a semináře z barokní hudby, které jsem navštěvovala, byly zaměřené převážně na německé autory, a tak jsem si doplnila vzdělání, které mi chybělo z Prahy. V Lipsku jsem zažila také velký bachovský kongres, kam přijeli bachovští badatelé z celého světa a měla jsem možnost seznámit se s prací Bachova archivu.

Muzeum české hudby

Po návratu do Prahy jsem pracovala v Muzeu české hudby. K mým prvním úkolům zde patřilo zpracování fondu skladatele Josefa Suka. Z dnešního pohledu se zdá zvláštní, že mně, nezkušené absolventce vysoké školy, byly svěřeny rukopisy předního českého hudebního skladatele. Ale tehdy se takto pracovalo a pro mne to byla důležitá škola. Naštěstí jsem nebyla sama, kdo se Sukovými rukopisy zabýval. V té době vznikal zároveň tematický katalog skladeb Josefa Suka, který zpracovávali Miroslav Nový a Zdeněk Nouza. Spolu-práce s nimi byla velmi plodná a ráda na ni vzpomínám.



Na vernisáži výstavy *Fenomén Martinů* v roce 2009 (zleva Taťána Součková, Jana Vojtěšková, Kateřina Maýřová a Milan Jaroš).

září 2021

SYMFONICKÝ
ORCHESTR
HL. M. PRAHY
PRAGUE SYMPHONY ORCHESTRA



21. 9. 2021

Kostel sv. Šimona a Judy



MOZART & HAYDN

25. 9. 2021

Obecní dům



KATTA – VARHANNÍ RECITÁL

13./14. 10. 2021

Obecní dům



**TOMÁŠ BRAUNER
& LUKÁŠ VONDRÁČEK**



www.fok.cz



foto © Jan Kříženecký

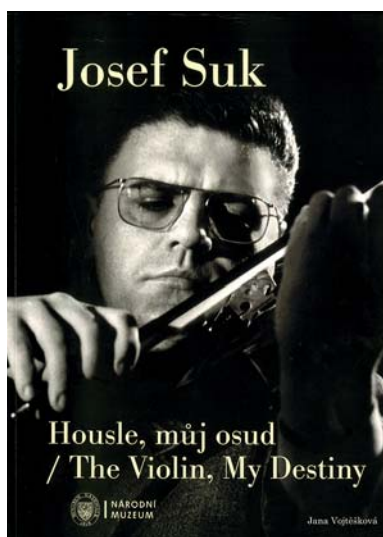
Pracovníci Českého muzea hudby s několika hosty v roce 2018.

Při určování skic a nepojmenovaných skladeb nebo při luštění nečitelných podpisů různých pisatelů jsme tehdy strávili dlouhé hodiny. Kromě katalogu fondu Josefa Suka (korespondence, rukopisy a tisky skladeb a ikonografie), které jsou v muzeu uloženy, jsem vydala v nakladatelství Bärenreiter také výbor z korespondence Josefa Suka s názvem *Dopisy o životě hudebním a lidském*, který vyšel s podporou Grantové agentury ČR v roce 2005.

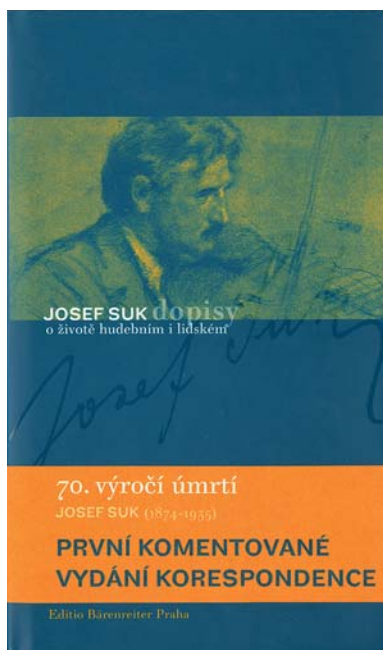
Další sbírkou, kterou jsem se v Českém muzeu hudby zabývala, byla již zmíněná sbírka křížovníků s červenou hvězdou. Tento fond, na němž jsem později pracovala spolu s Dagmar Vanišovou (provdanou Štefancovou), mne opět vrátil ke staré hudbě. Muzejním zpracováním se rozuměla katalogizace, ale fond skýtal mnohá témata pro výzkum. Posléze jsem se zaměřila na opisy děl Jana Dismase Zelenky, které byly v tomto fondu významně zastoupeny a které, jak se později ukázalo, měly vazby přímo na drážďanské originály.

Ústav teorie a dějin umění ČSAV

S tématem křížovníckých opisů děl Jana Dismase Zelenky jsem v r. 1987 zahájila interní vědeckou aspiranturu v Ústavu teorie a dějin umění Československé akademie věd. Nutno dodat, že Zelenkou se u nás tehdy ještě mnoho lidí nezaobývalo a tzv. poučená interpretace Zelenkových děl teprve začínala. Na samém počátku tohoto bádání jsem se seznámila s prof. Thomasem Kohlhasem, tehdy předním zelenkovským badatelem. Na jeho pozvání jsem několikrát navštívila univerzitu v Tübingenu a měla možnost



Katalog výstavy *Josef Suk / Housle, můj osud*.



Korespondence skladatele Josefa Suka vydaná v roce 2005.

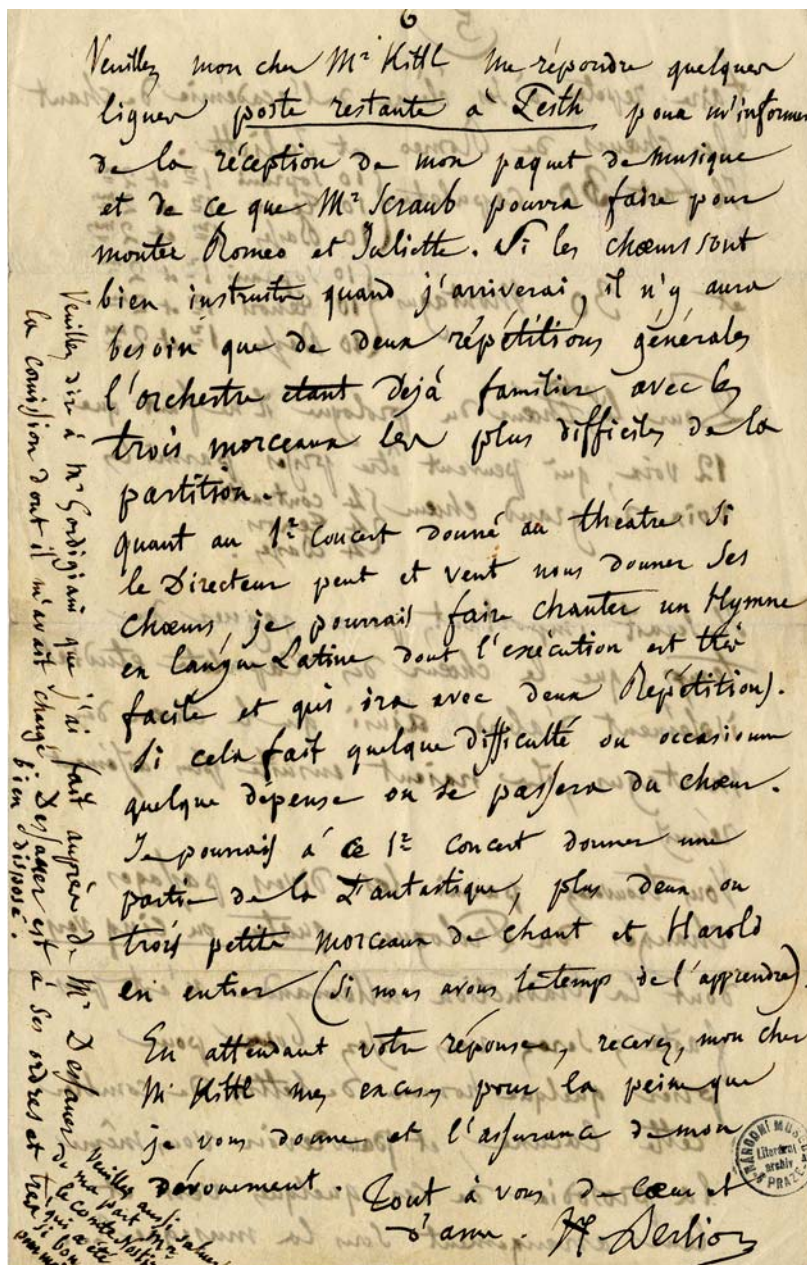
poznat, jak vypadá opravdu vědecký výzkum na západě od našich hranic. Zatímco já jsem pracovala téměř na koleně, při univerzitě v Tübingenu měl prof. Kohlhas k dispozici kopie téměř všech tehdy ve světě známých rukopisů děl Jana Dismase Zelenky a také velkou řadu jejich spartací. V té době připravovali na základě velkého grantu edice Zelenkových mší pro *Das Erbe deutscher Musik*. Tehdy ještě neznali kopie děl od pražských křížovníků a některých dalších českých pramenů. Prof. Kohlhas byl de facto vedoucím mé práce a jemu vděčím za velmi mnoho. Tehdy jsem také poznala Wolfganga Horna, Kohlhaseho žáka a později velmi plodného muzikologa a vynikajícího znalce Zelenkova díla (mj. autora knihy *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720–1745*). V roce 1990 jsem se zúčastnila mezinárodní zelenkovské konference v Marburgu. Další se pak konaly v Praze a Drážďanech, jejich referáty jsou otištěny ve sbornících. V té době jsem také poskytla některé spartace a prameny domácím souborům, zelenkovská interpretace se začala slibně rozvíjet. O Zelenkovi jsem přednášela studentům hudební vědy na pražské filozofické fakultě a připravila jsem několik pořadů pro Český rozhlas. Z tohoto rozjetého vlaku jsem kvůli mateřským povinnostem vystoupila v polovině 90. let. Nicméně těší mne, že jsem byla u počátků nové zelenkovské renesance u nás, která přinesla bohaté plody. Jan Dismas Zelenka se zařadil mezi přední barokní skladatele a jeho dílo je nedílnou součástí předních souborů specializujících se na interpretaci staré hudby. Jeho skladby zní pravidelně např. na pražském a drážďanském festivalu

Zelenkovy hudby, který pořádá každoročně Adam Viktora. Součástí festivalu je tradičně i muzikologická konference, kde je prezentováno vědecké bádání s širokou účastí vědců z Austrálie, Velké Británie, Německa, Česka a dalších zemí.

Do mého odborného rozvoje v 90. letech negativně zaznívaly neutěšené poměry v mateřské instituci. Hudebněvědná sekce Ústavu dějin umění Československé akademie věd procházela po listopadové revoluci mnoha turbulencemi. Nejprve byl odtržením od Ústavu dějin umění založen samostatný Ústav pro hudební vědu Akademie věd ČR, v jehož čele stanul Ivan Poledňák. Ústav však neměl dlouhého trvání. Po krátkém přechodném ředitelování Milana Pospíšila stanul v čele Ivan Vojtěch. Ani on však nedokázal situaci muzikologického pracoviště stabilizovat. Z ústavu odešla za neutěšených poměrů řada pracovníků střední generace, já jsem byla jednou z nich.

Zpět do Českého muzea hudby

V roce 2004 jsem se vrátila se do Národního muzea – Českého muzea hudby. Mezitím se poměry v Českém muzeu hudby hodně změnily. V roce 2003 se muzeum přestěhovalo z nevhovujícího objektu na Velkopřevorském paláci do nově zrekonstruovaných prostor bývalého kostela sv. Máří Magdalény v Karmelitské ulici. Sbírkby byly uloženy do klimatizovaných depozitářů s kompaktními regály a jejich evidence se začala provádět elektronicky do databází přístupných veřejnosti. Radikálně se zlepšily také podmínky pro výzkum. Zatímco na počátku mého působení v muzeu se výzkum považoval víceméně za soukromou aktivitu, nyní byla vytvořena vědecká rada Národního muzea a vědecké úkoly se staly nedílnou součástí odborné práce. Na druhou stranu se také muzeum začalo více otevírat veřejnosti a zvýšily se požadavky na popularizaci a prezentaci sbírek. Kurátorům přibyla další velká povinnost, a sice pořádat výstavy. Zatímco před sametovou revolucí se výstavou zpravidla rozumělo umístění sbírkových předmětů do vitrín a vytvoření popisů k nim, nyní se začaly realizovat velké výstavní projekty s adekvátním architektonickým a grafickým řešením, kde se autor a kurátor stali součástí poměrně velkého týmu. První výstavou, na níž jsem se podílela jako kurátorka, byla výstava



Ukázka rukopisu Hectora Berlioz z sbírek ČMH.

Zaniklé chrámy – živá hudba, jejíž autorkou byla Dagmar Štefancová. Tato výstava ještě korespondovala s mým odborným zájmem. Téma další výstavy se od něho již značně odchýlilo. Byla to výstava *Fenomén Martinů*, na níž jsem spolupracovala s Kateřinou Maýrovou a Taťánou Součkovou. Výstava se konala k 50. výročí úmrtí skladatele v roce 2009 a byla určena pro výstavní prostory Českého muzea hudby v Karmelitské ulici. Nebyla už zaměřena jen na hudební rukopisy, ale Daniel Dvořák, tehdy scénograf Národního divadla a architekt výstavy, ji pojal mnohem šířeji a velký důraz kladl na Martinů jevištní dílo. Jedna verze výstavy byla určena také pro zahraničí. Nejprve byla představena při příležitosti zahájení českého

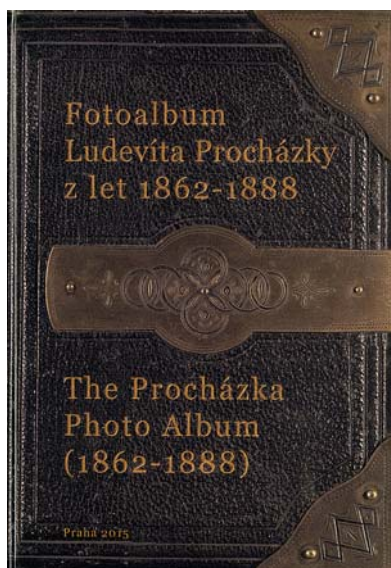


Na vernisáži výstavy *Zaniklé chrámy – živá hudba* v roce 2007.

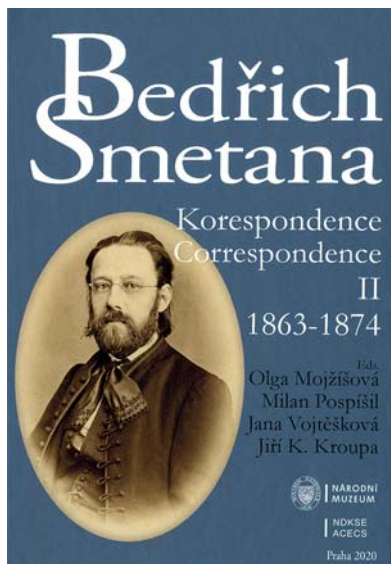
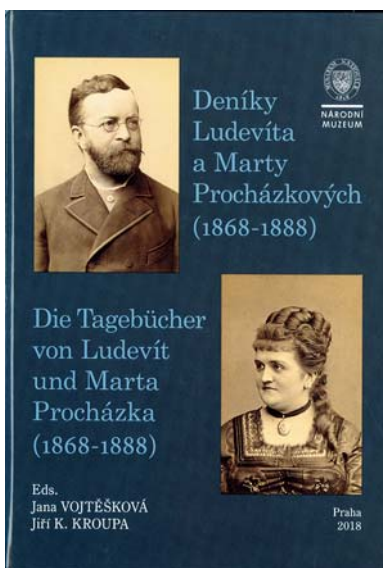


Martinovský, J. P. – Erben, K. J.

Ukázka z fotoalba Ludevíta Procházky.



Edice fotoalba Ludevíta Procházky a Edice deníků Ludevíta a Marty Procházkových.



Druhý svazek kritické edice korespondence Bedřicha Smetany.

předsednictví v Evropské unii v Bruselu v roce 2009, ale poté objela Evropu od Varšavy až po Paříž. V roce 2016 jsem realizovala svou autorskou výstavu k pátému výročí úmrtí houslového virtuosa Josefa Suka s názvem *Josef Suk – housle, můj osud*, k níž vyšel bohatě ilustrovaný katalog (vydalo jej Národní muzeum pod stejným názvem).

Mojí hlavní náplní práce v muzeu se stala péče o fond Josefa Suka a o sbírku notových rukopisů, tj. převážně korespondence. Poté, co muzeum zakoupilo Morawetzovu sbírku (celek v r. 2008), věnovala jsem se jejímu výzkumu. Prvním výstupem byla edice korespondence skladatele, pianisty, kritika, organizátora hudebního života a přítele Bedřicha Smetany Ludevíta

Procházky (*Album Jana Ludevíta Procházky z let 1860–1888 / The Procházka Album (1860–1888)*, NM & KLP, Praha 2013). (Tehdy jsem ještě nevěděla, že všechny dostupné slovníky uvádějí vlastně špatně Procházko křestní jméno a že se ve skutečnosti nejmenoval Jan Ludvík ale Ludvík Jan a podepisoval se zásadně jako Ludvík nebo Ludevít). S Jiřím Kroupou jsme pak zpracovali další důležité prameny, a sice *Fotoalbum Ludevíta Procházky z let 1862–1888 / The Procházka Photo Album 1862–1888* (NM & KLP, Praha 2015) a *Deníky Ludevíta a Marty Procházkových / Die Tagebücher von Ludevít a Marta Procházka z let 1868–1888* (NM & KLP, Praha 2018). Zkušenosti s vydáváním korespondence jsem zúročila ještě při práci na edici druhého svazku korespondence Bedřicha Smetany, na němž jsem spolupracovala s hlavními editory Olgou Mojžíšovou a Milanem Pospíšilem v letech 2018–2020 a na edici třetího svazku, který se připravuje v současnosti. V Českém muzeu hudby jsem byla také jednou z iniciátorek založení odborného časopisu *Musicalia*, určeného především pro pramenné studie týkající se muzejních sbírek. V jeho redakci jsme spolu s Dagmar Štefancovou připravily 12 ročníků tohoto periodika. Jako vedoucí redaktorka jsem pracovala též v ediční radě Národního muzea. Kromě činnosti v muzeu jsem působila také jako pedagog. Jeden rok jsem přednášela studentům na FF UK, několik let na Fakultě humanitních studií UK, na Týnské škole a na Vyšší odborné škole informačních studií, odkud přicházeli studenti na praxi do Českého muzea hudby a někteří zde také našli své stálé povolání.

Pokud bych měla shrnout své dosavadní aktivity na poli muzikologie, musím říct, že se nepovažuji za hudební vědkyni v pravém slova smyslu, ale spíše za badatelku v oblasti hudební historie. České prameny jsou velmi bohaté a každý jejich výzkum velmi potřebný. Jen v Českém muzeu hudby jsou tisíce veřejnosti neznámých rukopisů, které nikdy nebyly předmětem bádání. Jejich výzkum ovšem vyžaduje novou strategii a nové metody, ať už jde o úplné zpřístupnění formou elektronických katalogů, nebo digitalizaci. Dokud nebudou splněny tyto předpoklady, bude výzkum vždy omezen jen na dílčí a úzká témata a často se stane hledáním jehly v kupce sena. To je ovšem otázkou širší koncepce a také finančního zabezpečení. ✘