

Zapletal, Miloš

Muzealizace hudebních nástrojů a její teoretické reflexe od 19. století do současnosti

Musicologica Brunensia. 2022, vol. 57, iss. 2, pp. 107-129

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2022-2-5>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77677>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20230317

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Muzealizace hudebních nástrojů a její teoretické reflexe od 19. století do současnosti

Musealization of Musical Instruments and its Theoretical Reflections from the 19th Century to the Present

Miloš Zapletal / milos.zapletal.1@fpf.slu.cz

Institute of Historical Sciences, Faculty of Philosophy and Science, Silesian University in Opava, CZ

Abstract

Two dominant lines can be recognized in the music-museological thought from the end of the 18th century to the present day. Each of these two lines relates to the musealization of one of the two fundamental types of "musical things", as well as to the respective types of music-museal institutions. The first line has reflected the musealization of *musicalia* as musical texts (i.e. textual records of music, texts about music, and texts otherwise connected with the existence of music). In this study, however, we deal with the second line of music-museological thought, the one that reflects musical instruments. The collecting and musealization of musical instruments are old and universal phenomena, which took on the specific form of musical instrument museums in the course of the 19th century. These institutions then became the centres of nascent organology. As an auxiliary science of organology, this intellectual line has been actively developing, and from a quantitative point of view, it represents the main area of music-museological thought.

Key words

music museum, museology, museum studies, organology, musical instrument collections, history of musicology

Hudební muzeologie coby svébytná disciplína – analogická např. muzeologii literární – dosud nevznikla. Chybí solidní epistemologická a metodologická koncepce, terminologie i jednotná institucionální báze. Aby bylo možné přistoupit k vytvoření těchto předpokladů její existence, bude užitečné zhodnotit dosavadní vývoj hudebně-muzeologického myšlení. Ten, jak se zdá, probíhal od konce 18. století ve dvou dominantních liniích, vztahujících se k muzealizaci dvou stěžejních typů hudebně-kulturních věcí. Obě linie přistupovaly k muzealizaci hudby jako k problému, avšak každá z jiného důvodu a v zájmu jiné vědy; vyvíjely se v zásadě samostatně, a až dodnes spolu jen málo komunikují.

První linie reflektovala muzealizaci hudebnin coby hudebních textů – tedy textů znamenávajících hudbu, textů vypovídajících o hudbě, a textů jinak spjatých s existencí hudby – , jak byla a je uskutečňována v různých podobách hudebních muzeí, knihoven a „archivů“.¹

Druhá linie hudebně-muzeologického myšlení se vztahuje k muzealizaci hudebních nástrojů, jak je uskutečňována především v muzeích a jiných sbírkách hudebních nástrojů. Muzealizace hudebních nástrojů je značně starým a univerzálním fenoménem, který ovšem v západním světě v průběhu 19. století nabyl specifické podoby muzeí hudebních nástrojů, coby středisek rodící se organologie.² Z kvantitativního hlediska tato linie dodnes představuje hlavní oblast, v níž se rozvíjí hudebně-muzeologické myšlení. Na následujících řádcích se pokusíme o vůbec první (a proto extrémně stručný) přehled této linie.

Muzealizace hudebních nástrojů – tedy snaha ty nástroje, v nichž je rozpoznána hodnota, vyjmout z původního kontextu jejich existence, uchovat je a prezentovat³ – je fenoménem široce rozprostraněným jak ve smyslu historickém, tak geografickém. Tento fenomén se nejprve projevoval jako sběratelství hudebních nástrojů. To není výlučně vázáno ani na literární, ani na moderní společnosti: různě motivované sbírky hudebních nástrojů vznikaly v situacích historicky i geograficky velmi vzdálených té naší.⁴ První možné předstupně moderních muzeí hudebních nástrojů nacházíme v renesanční Evropě, mnohem obtížněji bychom zde však hledali nějakého předchůdce hudební muzeologie. Asi prvním, koho bychom za něj mohli označit, je barokní polyhistor a přední muzejník své doby **Athanasius Kircher**, jenž popsal nástroje, které byly součástí jím spravovaného Museo del Collegio Romano, ve vlivném hudebně-teoretickém traktátu *Musurgia universalis* (1650). Podle Warrena Allena je *Musurgia universalis* přímo „*museografická*“, což znamená, že stojí v zásadním protikladu k přístupu encyklopedickému: je „*plná kuriozít*

1 Její přehled a historické souvislosti jsem vyložil v kapitole: ZAPLETAL, Miloš. Musicalia, Historiography, and the Rise of Musical Museology. In *The Routledge Companion to Applied Musicology*. Christopher Dromey (ed.). New York et al.: Routledge, [2022?]. V tisku.

2 Pro prvotní vhled viz zejm. LIBIN, Laurence – Arnold MYERS. Collections. In *The New Grove Dictionary of Musical Instruments, Vol. 1*. 2. vyd. London: Oxford University Press, 2014, s. 606–659.

3 Vycházíme zde ze Stránského pojetí muzealizace. K úvodu do této teorie viz 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. Klasickým úvodem do teorie muzealizace je WAIDACHER, Friedrich. *Průručka všeobecné muzeologie*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1999, s. 97–171.

4 LIBIN, Laurence – Arnold MYERS – Barbara LAMBERT – Albert R. RICE. Instruments, collections of, *Grove Music Online* [online]. 2001. [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.47690>>

a legend, stejně jako užitečných informací“, a její text je „opravdovým hudebním muzeem,“ píše Allen.⁵ Na Kircherovu činnost navázal Filippo Bonanni, jenž se stal po jeho smrti kurátorem římského muzea, v knize *Gabinetto armonico* (1722).⁶ Tento dvojitý příklad nás ovšem nesmí mýlit: teoretické reflexe sběratelství hudebních nástrojů byly v raném novověku stále velmi vzácné.

Zlomovým obdobím bylo v daném ohledu 19. století, kdy se v Evropě začaly zakládat veřejně přístupná muzea hudebních nástrojů. Muzeum hudebních nástrojů při pařížské konzervatoři bylo založeno už roku 1795; jeho deklarovaným osvícenským cílem bylo vystavování „sbírky starých nebo cizích nástrojů a také těch aktuálně používaných, které mohou s ohledem na svou dokonalost sloužit jako vzory“, pro poučení široké veřejnosti.⁷ Reálný provoz pařížského muzea započal však až roku 1864 (viz níže),⁸ čímž vzniklo zřejmě první veřejné muzeum moderního typu zaměřené výhradně na hudební nástroje. Po obdobných institucích ve Vídni (1825) a Edinburghu (1859) následovalo roku 1870 dodnes světově významné bruselské muzeum, v roce 1888 byly položeny základy muzea berlínského. Tato tendence sílila a získávala na vlivu po celé 20. století, a jejím výsledkem je dnešní hustá síť nástrojových muzeí, rozprostraněná po všech obydlých kontinentech.

Co je pro nás nejdůležitější, veřejně přístupné sbírky hudebních nástrojů byly také různě a z různých důvodů teoreticky reflektovány. Již v průběhu druhé poloviny 19. století nacházíme v hudebních časopisech (zejm. v *Neue Zeitschrift für Musik*) zmínky o nástrojích ve sbírkách německých muzeí. Obecně platí, že do muzejnictví i jeho teorie přicházely v té době silné ideové podněty především z podhoubí historismu a nacionalismu. Tyto podněty ovlivnily – i když s jistým zpožděním – i oblast muzealizace hudebních nástrojů, dokladem čehož je zejména esej **Julia Rühlmanna** z roku 1866 *Ueber Museen oder Sammlungen musikalischer Instrumente*.⁹ Organolog Rühlmann především chápe muzealizaci nástrojů jako organicky provázanou s jejich vědeckým poznáním: nařká, že „zatím neexistuje téměř žádná úplná a uspořádaná sbírka ani podrobná historie hudebních nástrojů“, která by poskytla přehled jejich evoluce od nejprimitivnějších, až po ty dnešní, nejdokonalější. V jednotlivých německých nástrojových sbírkách (Vídeň, Mnichov, Norimberk, Salcburk) je shromážděno mnoho „historického materiálu“, avšak každá z nich je příliš

5 ALLEN, Warren Dwight. *Philosophies of Music History: A Study of General Histories of Music 1600–1960*. New York: Dover Publications, 1962, s. 19. Trans. M.Z.

6 GHIRARDINI, Cristina. Filippo Bonanni's *Gabinetto armonico* and the Antiquarians' Writings on Instruments. *Music in Art*, 2008, roč. 33, č. 1–2, s. 168–234. GHIRARDINI, Cristina. Les instruments chinois dans le *Gabinetto Armonico* (1723) de Filippo Bonanni. *Musique – Images – Instruments*, 2006, roč. 8, s. 87–103.

7 Cit. dle GÉTREAU, Florence. Collecting Musical Instruments in France (1795–1995): From National Heritage to Cultural Policy. In *Private Passion – Public Challenge: Musikinstrumente sammeln in Geschichte und Gegenwart*. Dominik von Roth – Linda Escherich (eds.). Heidelberg: arthistoricum.net, 2018, s. 89. Trans. M.Z.

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

9 RÜHLMANN, Julius. Ueber Museen oder Sammlungen musikalischer Instrumente. *Neue Zeitschrift für Musik*, 1866, roč. 33, sv. 62, č. 34, s. 285–286; č. 35, s. 293–296; č. 36, s. 301–303. Tyto myšlenky rozvíjel pak Rühlmann v jiných svých textech, viz např. RÜHLMANN, Julius. Die Gründung eines Instrumenten-Museums. *Monatshefte für Musikgeschichte*, 1873, roč. 5, č. 1, s. 4–10.

fragmentární.¹⁰ Rühlmann dále podává přehled sběratelství hudebních nástrojů (včetně několika málo existujících muzeí) i s ním spojeného pre-organologického myšlení, a celý výklad směřuje ke konečné – vpravdě muzeologické – výzvě:

„My Němci jsme právem hrdí na naši instrumentální hudbu, která nám [...] zajistila převahu v celém civilizovaném světě; avšak nástrojům, z nichž naši géniové vysposlouchali velké bohatství idejí a zvukových efektů, těmto nenápadným nosičům jejich duchovních jisker věnujeme sotva základní péči, úctu a pozornost! Pojďme tedy napravit, co naši předkové v tomto ohledu nezodpovědnou nedbalostí zavimili, a od nyníška se slovy i skutky intenzivně věnujme sbírání a uchovávání všech dosud vyrobených nástrojů.“¹¹

Kromě několika málo textů teoretického rázu však v druhé polovině 19. století především vznikaly texty, jejichž účelem bylo pomáhat muzea hudebních nástrojů jednoduše řečeno využívat – a to jak veřejností odbornou, tak i laickou. Pro oba druhy zájemců zde byly různé propagační texty, katalogy výstav a průvodci sbírkami a muzei – od malých až po větší, z nichž některé měly charakter organologických textů. Mezi první patřily průvodcové po nástrojových sbírkách Bayerisches Nationalmuseum v Mnichově, Staatliche Akademische Hochschule für Musik v Berlíně, po sbírce Paula de Wita deponované v Lipsku, dále po slavné vídeňské Sammlung alter Musikinstrumente (jež je dnes součástí Kinsthistorisches Museum) aj.¹² Pokud jde o odbornou veřejnost, řeč je především o skutečnosti, že muzea hudebních nástrojů byla platformou rozvoje moderní akademické organologie. Klíčovým typem textů určených organologům byly vědecky zpracované katalogy. Mnohé z nich se staly „do určité míry základem a breviářem organologie pro budoucí generace“,¹³ zároveň představují hlavní druh textů, v nichž se projevuje muzeologická reflexe daného fenoménu. Jak napsal již ve třicátých letech 20. století Curt Sachs, „bylo by nesmírně vzrušujícím úkolem zkoumat historii nástrojových katalogů [...] a sledovat vývoj kritiky [organologie] ve vztahu k jejich předmětu, terminologii, způsobu popisu a určení“.¹⁴ Na Sachsovu výzvu odpověděl až po sedmdesáti letech Gabriele Rossi Rognoni.¹⁵

Zakladatelé organologie nezřídka působili jako kurátoři či konzervátoři významných nástrojových sbírek, a právě z těchto, „jejich“ sbírek vyrůstala i jejich činnost vě-

10 RÜHLMANN, Ueber Museen oder Sammlungen musikalischer Instrumente, op. cit., s. 286. Trans. M.Z.

11 Ibid., s. 303. Trans. M.Z.

12 Viz BIERDIMPFL, Kurt A. *Die Sammlung der Musikinstrumente des Baierischen Nationalmuseums*. München: Akademische Buchdruckerei von F. Straub, 1883. FLEISCHER, Oskar. *Führer durch die Sammlung alter Musikinstrumente*. Berlin: A. Haack, 1892. WIT, Paul de. *Perlen aus der Instrumenten-Sammlung von Paul de Wit*. Leipzig: P. de Wit, 1892. SCHLOSSER, Julius. *Kleiner Führer durch die Sammlung alter Musikinstrumente*. Wien: A. Schroll, 1922. SCHULTZ, Helmut. *Führer durch das Musikwissenschaftliche Instrumenten-Museum der Universität Leipzig*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1929.

13 SACHS, Curt. Relevance, Function, and Museographic Tasks and Techniques of Musical Instrument Collections. In *Vom Sammeln, Klassifizieren und Interpretieren. Die zerstörte Vielfalt des Curt Sachs*. Wolfgang Behrens – Martin Elste – Frauke Fitzner (eds.). Berlin: SIM – Schott, 2017, s. 95. Trans. M.Z.

14 Ibid. Trans. M.Z.

15 ROSSI ROGNONI, Gabriele. La definizione dell'organologia come disciplina attraverso i primi cataloghi museali (1866–1911). In *Annali: arte, musica e spettacolo IX*. Firenze: Università degli Studi di Firenze – Titivillus, 2008, s. 155–171.

decká. Na prvním místě třeba zmínit stavitele nástrojů **Victora-Charlese Mahillona** (1841–1924), jenž nejenže inicioval a vyvíjel rozsáhlou sbírkotvornou činnost bruselského Musée instrumental du Conservatoire royal de musique,¹⁶ ale rovněž sestavil obsáhlý katalog jeho sbírky. V rámci něho publikoval roku 1880 vlivnou studii zabývající se klasifikací hudebních nástrojů.¹⁷ Kromě katalogu uveřejnil Mahillon i fotografické album mimoevropských hudebních nástrojů z jím spravované sbírky.¹⁸ V přemluvě k prvnímu vydání katalogu Mahillon vysvětlil program bruselského muzea a účel zakládání ostatních muzeí hudebních nástrojů při velkých konzervatořích, jež v té době probíhalo i v jiných evropských centrech: podle Mahillona vyplývá tato tendence z vědomí zanedbanosti dvou oblastí poznání, které jsou nezbytné pro vzdělání hudebníků, a sice „*historie a organologie nástrojů*“. Obecný program sbírkotvorné činnosti formuloval slovy:

„Aby bylo možné účinně přispět k rozvoji hudebního školství, nástrojové sbírky konzervatoří musejí obsahovat co největší počet starých nástrojů, zvláště pozoruhodných exemplářů, a řemeslně nejzdařilejších výrobků tohoto století. Mimoevropské nástroje by z těchto sbírek neměly být vyloučeny, protože mezi nimi najdeme embrya všech našich hudebních nástrojů; do těchto muzeí je rovněž třeba zařadit hlavní přístroje týkající se akustiky, vždy úzce spjaté s hudbou; konečně pak je třeba takovou sbírku doplnit speciální knihovnou, vztahující se k výrobě nástrojů a její historii.“¹⁹

Muzeologický význam má i Mahillonovo vysvětlení obecného smyslu katalogu muzea hudebních nástrojů:

„Abychom ocenili veškeré bohatství našich sbírek, aby se jejich expozice stala užitečnou pro hudební vzdělávání, bylo důležité dát návštěvníkovi k dispozici průvodce, který umožní pochopit způsob uspořádání zvukových zařízení, který usnadní vyhledávat mezi těmito exempláři tak rozmanitými z hlediska tvaru i stavby, a konečně který skrze několik didaktických údajů poskytne spolehlivou pomoc při studiu historie a organologie nástrojů.“²⁰

Důležitá byla rovněž sbírka jiného belgického výrobce nástrojů **Adolpha Saxe** (1814–1894).²¹ Roku 1877, tedy v téže době jako Mahillon, Sax v úvodu ke katalogu své sbírky formuloval muzeologické zdůvodnění její hodnoty. Oproti Mahillonovi vyzdvihuje

16 KEYSER, Ignace de. *De geschiedenis van de Brusselse muziekinstrumentenbouwers Mahillon en de rol van Victor-Charles Mahillon in het ontwikkelen van het historisch en organologisch discours omtrent het muziekinstrument*. Disertační práce. Gent: Universiteit Gent, 1996.

17 MAHILLON, Victor-Charles. *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de Bruxelles*, 5 sv. Gand: C. Annot-Braeckman, 1880–1922.

18 MAHILLON, Victor-Charles. *Album des instruments extra-européens du Musée du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*. Bruxelles: [s.n.], [1878].

19 MAHILLON, Victor-Charles. *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de Bruxelles. Numéros 1 à 576*. Gand: Ad. Hoste, 1893, s. vii–viii. Trans. M.Z.

20 Ibid., s. x–xi. Trans. M.Z.

21 HAINE, Malou – Ignace de KEYSER. *Le Musée instrumental d'un artiste inventeur. La collection privée d'Adolphe Sax*. In *Adolphe Sax. His influence and legacy*. Anne-Emmanuelle Ceulemans – Géry Dumoulin – Howard Weiner (eds.). Brussels: Musical Instruments Museum, 2016, s. 149–164.

Sax vědeckost své koncepce a rozšiřuje okruh jejích potenciálních uživatelů a funkcí; vychází však z téže základní představy pokroku: „*Tato sbírka, koncipovaná v duchu prvotřídní a přísné metody, nabízí ke každé skupině nebo rodině [nástrojů] různé exempláře [...], takže výrobci nástrojů, umělci a musikografové mohou bezprostředně sledovat určitý typ [nástroje] od jeho embryonálních počátků až po jeho nejnovější zdokonalení.*“²² Jiný věhlasný sběratel a předchůdce moderní organologie Francouz **Auguste Tolbecque** se ve svých knihách zabýval vlastními pokusy o rekonstruování starověkých, středověkých a raně novověkých nástrojů.²³

Kromě Mahillona a Saxe publikovali mezi lety 1870 a 1945 významné katalogy nástrojových sbírek zejm. **Carl Engel** (South Kensington Museum v Londýně)²⁴ a **Gustave Chouquet** (Conservatoire national de musique v Paříži).²⁵ Metodologicky inovativní byly zejména katalogy sepsané dvěma klíčovými organology **Georgem Kinským** (sbírka, resp. muzeum Wilhelma Heyera, původně v Kolíně nad Rýnem, později přesunuta do Lipska)²⁶ a **Curtem Sachsem** (sbírka Hochschule für Musik v Berlíně),²⁷ ale také významným kunsthistorikem **Juliem von Schlosserem** (Sammlung alter Musikinstrumente ve Vídni)²⁸ a sběratelem **Carlem Claudiem** (jeho vlastní sbírka v Kodani).²⁹ Z ostatních raných kata-

22 [SAX, Adolphe]. *Catalogue du musée instrumental de M. Adolphe Sax. Collection unique d'instruments de musique de tous temps et de tous pays* [aukční katalog]. Paris: Ves Renou, Maulde et Cock, 1877. Cit. dle GÉTREAU, Florence. *Collecting Musical Instruments in France (1795–1995): From National Heritage to Cultura Policy. In Private Passion – Public Challenge*, op. cit., s. 95. Trans. M.Z.

23 TOLBECQUE, Auguste. *Quelques considerations sur la lutherie*. Paris: Gand & Bernardel, 1890. TOLBECQUE, Auguste. *Notice historique sur les instruments à cordes et à archet*. Paris: Gustave Bernardel, 1898. TOLBECQUE, Auguste. *L'Art du luthier*. Niort: chez l'auteur, 1903. Srov. GÉTREAU, Florence – Alban FRAMBOISIER. Auguste Tolbecque et Eugène de Bricqueville. Deux organographes collectionneurs d'instruments anciens. In *Collectionner la musique. Érudits collectionneurs*. Denis Herlin – Catherine Massip – Valérie de Wispe-laere (eds.). Turnhout: Brepols, 2015, s. 427–439.

24 ENGEL, Carl. *A Descriptive Catalogue of the Musical Instruments in the South Kensington Museum: Preceded by an Essay on the History of Musical Instruments*. London: Chapman & Hall, 1870. Na základě tohoto katalogu Engel napsal své základní organologické dílo: ENGEL, Carl. *Musical instruments*. London: His Majesty's Stationery Office, 1908. Tohoto Carla Engela (1818–1882) nezaměňovat s Carlem Engelem (1883–1944), jenž byl významným hudebním knihovníkem!

25 CHOUQUET, Gustave. *Le Musée du Conservatoire national de musique: catalogue raisonné des instruments de cette collection*. Paris: Firmin-Didot Frères, 1875.

26 Ze čtyřdílného katalogu vyšly během Kinského života díly č. 1, 2, 4: KINSKY, Georg. *Katalog des Musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer in Cöln, 1, 2, 4*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1910, 1912, 1916. Koncepti svého katalogu Kinsky vysvětlil slovy: „*Von einem allzu ausführlichen, nur den Fachmann interessierenden Eingehen auf instrumentenbautechnische Einzelheiten wurde – entsprechend der Tendenz des Museums – zu Gunsten einer größeren Berücksichtigung des musikgeschichtlichen und auch des kunstgewerblichen Moments Abstand genommen.*“ KINSKY, Georg. *Katalog des Musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer in Cöln. Erster Band*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1910, s. 10. Kromě toho vyšel už za Kinského života *Kleiner Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente. Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln*. Cöln: Breitkopf & Härtel, 1913.

27 SACHS, Curt. *Sammlung alter Musikinstrumente bei der Staatlichen Hochschule für Musik zu Berlin*. Berlin: Julius Bard, 1922.

28 SCHLOSSER, Julius. *Die Sammlung alter Musikinstrumente*. Wien: A. Schroll, 1920. Srov. PAOLO, Paola di. Julius von Schlosser e il problema del museo. *Museologia* 1976, roč. 4, s. 70–78.

29 CLAUDIUS, Carl. *Carl Claudius' samling af gamle musikinstrumenter*. Kobenhaven: Levin & Munksgaards, 1931.

logů zmiňme ty vztahující se k muzejním institucím ve Florencii,³⁰ Stockholmu,³¹ Oslo,³² Basileji,³³ Milánu,³⁴ Kodani,³⁵ Vídni,³⁶ Lipsku (sbírka Paula de Wita, z níž mnoho nástrojů se stalo součástí Heyerova muzea),³⁷ jakož i katalogy významných amerických sbírek Crosby Brown collection³⁸ a Stearns collection.³⁹ Po dlouhou dobu platil za vzorový katalog Mason Collection zpracovaný **Nicholasem Bessaraboffem**.⁴⁰

Ve druhé polovině 19. a v první polovině 20. století vzniklo několik prací pojednávajících o teorii i praktických aspektech tvorby nástrojových sbírek a jejich využitelnosti pro organologii. V roce 1861 publikoval muzikolog **Adolphe le Doulcet hrabě de Pontécoulant** (1794–1882) esej o hudebním muzejnictví u příležitosti zakládání Musée Instrumental při pařížské konzervatoři. V ní kritizoval nedostatečně vědeckou, tj. teoreticky fundovanou a ke službě historii a kultuře orientovanou koncepci tohoto muzea, jakož i Louise Clapissona (1808–1866), sběratele a skladatele, jenž položil základy sbírky Musée Instrumental, i Clapissonovy koncepce. Ta se podle Pontécoulanta vzdaluje původní koncepci muzea, deklarované roku 1795, v níž šlo o skutečné muzeum, zatímco Clapisson, jakkoliv nepostrádá dobrý vkus, přibližuje ústav sféře staromódního sběratelství kuriozit.⁴¹ O tři roky později napsal Pontécoulant také svéráznou, vzpomínkovou historii Musée Instrumental.⁴²

30 KRAUS, Alessandro. *Catalogue des instruments de musique du Musée Kraus à Florence*. Florence: Imprimerie de l'arte della stampa, 1878. BARGAGNA, Leto. *Gli strumenti musicali raccolti nel Museo del R. Istituto L. Cherubini a Firenze*. Firenze: G. Ceccherini, 1911.

31 [ANONYM]. *Katalog der reichhaltigen und ausgewählten Kunst-Sammlung des Museums Christian Hammer in Stockholm. Serie 2. [...]; die Sammlung der Musikinstrumente*. Kořín: DuMont-Schauberg, 1893. SVANBERG, Johannes. *Musikhistoriska Museets i Stockholm Instrumentsamling. År 1902*. Stockholm: Stellans Staals Boktryckeri, 1902.

32 FETT, Harry Per. *Musik-instrumenter* [ve sbírce Norsk Folkemuseum]. Kristiania: Trykt i centraltrykkeriet (C. Thorvaldsen), 1904.

33 NEF, Karl. *Katalog der Musikinstrumente im Historischen Museum zu Basel*. Basel: Friedrich Reinhardt, 1906.

34 GUARINONI, Eugenio de. *Gli strumenti musicali nel Museo del Conservatorio di Milano*. Milano: U. Hoepli, 1908.

35 HAMMERICH, Angul. *Musikhistorisk Museum: Beskrivende Illustreret Katalog*. København: Trykt Hos Nielsen & Lydiche, 1909.

36 MANDYCZEWSKI, Eusebius. Musikinstrumente. In *Zusatz-Band zur Geschichte der K.K. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Sammlung und Statuen*. Wien: Holzhausen, 1912, s. 154–185.

37 WIT, Paul de. *Kurzgefasster Katalog aller im Musikhistorischen Museum von Paul de Wit vorhandenen Musik-Instrumente, Gemälde und anderen Merkwürdigkeiten, die auf Musik oder Musik-Instrumente Bezug haben*. Leipzig: Paul de Wit, 1893. WIT, Paul de. *Katalog des Musikhistorischen Museums von Paul de Wit*. Leipzig: Paul de Wit, 1903.

38 *Catalogue of the The Crosby Brown Collection of Musical Instruments of All Nations*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1901–1914.

39 STANLEY, Albert. *Catalogue of the Stearns Collection of Musical Instruments*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan, 1918.

40 BESSARABOFF, Nicholas. *Ancient European Musical Instruments*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1941.

41 Le DOULCET COMTE de PONTÉCOULANT, Adolphe. Musée Instrumental. *L'Art Musical* 1861, roč. 19, (11. 4.), s. 145–147; (25. 4.), s. 161–162; (2. 5.), s. 169–170; (16. 5.), s. 187–188.

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

Od konce 19. století se rovněž rozvíjejí hudební ansámblы provozující starou hudbu na restaurované nebo rekonstruované hudební nástroje; většinou byly spojeny se sběrateli starých nástrojů. Hlavním průkopníkem v této oblasti byl **Eugène de Bricqueville** (1854–1933). Muzeologický význam zmíněné činnosti nastínil v předmluvě k prvnímu ze tří katalogů své kolekce: nástrojové sbírky podle Bricquevillea umožňují hudebníkům provozujícím starou hudbu získat co možná nejautentičtější představu o dobové provozovací praxi a o všemožných faktorech, technických i vkusových, které ji ovlivňovaly.⁴³ Bricqueville kromě toho sepsal přehledové dějiny raně-novověkého sběratelství hudebních nástrojů⁴⁴ a dodnes významnou studii o reklamách k prodejm a veřejným aukcím hudebních nástrojů v 18. století.⁴⁵

Stěžejní význam v procesu tvorby a popularizace veřejných sbírek hudebních nástrojů i pro pojmání těchto sbírek coby národního dědictví mělo vystavování hudebních nástrojů v rámci světových průmyslových výstav v poslední třetině 19. století.⁴⁶ Pozoruhodnou reflexi tohoto fenoménu nalezneme v úvodních částech obsáhlé knihy o Světové výstavě v Paříži 1867, již napsal francouzský muzikolog a skladatel **Oscar Comettant** (1819–1898). Comettant tvrdí, že významná role, kterou hrála hudba na pařížské Světové výstavě, je zlomová z hlediska dějin umění, jelikož se tím hudbě konečně dostalo postavení, které si zaslouží. Počínaje výstavou z roku 1819 (jež se rovněž konala v Paříži):

„Výroba nástrojů [...] nastoupila cestu pokroku v důsledku vzájemné komunikace myšlenek, projektů a snah. Nemyslete si, že jsme od starověku učinili velký pokrok ve výrobě hudebních nástrojů a v jejich zvukové kvalitě. Lidé starověku znali jako my tři skupiny nástrojů, vytvářejících zvuk na týchž principech jako dnes: dechové, strunné a bicí. Vzhledem k tomu, že z těchto různých nástrojů jsou odvozeny nástroje, které se dodnes používají, věříme, že je vhodné si je připomenout, a vytvořit jejich souhrnný popis, jehož autenticita bude nezpochybnitelná.“⁴⁷

Kromě veřejných muzeí a světových výstav existovaly i jiné sběratelské iniciativy, převážně mezi sběrateli výtvarného umění a výrobci hudebních nástrojů. Ty byly ovšem vzdálenější ideálu moderního muzea, tedy i méně teoreticky reflektované. Ze soukromých sběratelů nástrojů a zároveň hudebnin byl nejvýznamnější francouzský muzikolog,

43 BRICQUEVILLE, Eugène H. de. *Catalogue des instruments de musique anciens qui composent la collection formée par M. Eugène de Bricqueville [...] 1887–1889*. Avignon: Seguin frères, 1889, s. 2–3.

44 BRICQUEVILLE, Eugène de. *Les anciens instruments de musique: un coin de la curiosité*. Paris: Librairie de l'art, [1894], s. 15–25.

45 BRICQUEVILLE, Eugène de. *Les ventes d'instruments de musique au XVIIIe siècle*. Paris: Librairie Fischbacher, 1908.

46 GÉTREAU, *Collecting Musical Instruments in France*, op. cit., s. 88.

47 COMETTANT, Oscar. *La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde: archives complètes de tous les documents qui se rattachent à L'Exposition internationale de 1867*. Paris: Michel Lévy frères, 1869, s. I nn. Trans. M. Z. Tuto výstavu reflektoval i Pontecoulant, viz PONTECOULANT, Marquis de. *Music at the Universal Exhibition. Watson's Art Journal*, 1867, roč. 7, s. 185–186.

jeden ze zakladatelů hudební medievistiky, **Edmond de Coussemaker** (1805–1876), jenž sestavil katalog své sbírky obou druhů artefaktů.⁴⁸

Obě v úvodu zmíněné linie muzealizace hudebně-kulturních věcí (tedy hudebnin a nástrojů) se protínají také v osobě jiného stěžejního muzikologa, hudebního historika a zakladatele moderní organologie a hudební ikonografie **Georga Kinského** (1882–1851). Z hlediska vývoje hudebně-muzeologického myšlení i vzhledem k dobovému vlivu je důležitá Kinského programová a metodologická esej *Musikinstrumentensammlungen in Vergangenheit und Gegenwart* z roku 1920,⁴⁹ z níž zde citujeme delší pasus:

„Na základě své dvojí kvality, jsouce zároveň technickými vynálezy a prostředky uměleckého vyjádření, hrají hudební nástroje coby předměty sběratelství různé role. Bez ohledu na jejich důležitost pro akustiku, mechaniku a technologii mají velký význam pro sběratele a badatele v oblasti hudební historie. Abychom porozuměli provozovací praxi minulých epoch, jakož i celému vývoji instrumentální hudby, je nezbytné [získat] přesné vědění o těsně souvisejícím vývoji nástrojů jejího prostředkování: o rozličných typech starých hudebních nástrojů, o jejich konstrukci, o zacházení s nimi a o jejich zvukové kvalitě, mnohdy značně odlišné od [zvuku] dnešních nástrojů. Vzhledem k jejich velké celosvětové oblibě, jež trvá po věky, však mají [hudební nástroje] neméně velký význam také z pohledu kulturní historiografie a etnografie, a coby umělecky rafinované předměty mají často rovněž značnou uměleckou hodnotu a půvab. Umělecky zaměřený duch dřívějších generací v nich totiž viděl nejen prakticky využitelné hudební nástroje, ale také je rád zhotovoval jako potěchu pro oko, usiluje pozvednout je na úroveň skutečných uměleckých děl. [...] Není tedy divu, že ve všech evropských kulturních zemích byly hudební nástroje vždy vyhledávanými sběratelskými předměty, přestože toto odvětví sběratelství vždy stálo stranou [pozornosti]“.⁵⁰

V této studii Kinsky rovněž podal stručný přehled dějin sběratelství hudebních nástrojů, přičemž napsal, že již dlouhou dobu připravuje podrobné dějiny daného kulturního fenoménu od 14. do 18. století.⁵¹ Pokud víme, k realizaci tohoto díla bohužel nedošlo.

Vedle Kinského patří v pojednávané oblasti stěžejní místo **Curtu Sachsovi** (1881–1959), druhému z velkých průkopníků moderní organologie.⁵² Po nuceném odchodu z Německa (byl, ostatně stejně jako Kinsky, židovského původu) působil Sachs v letech 1933–1937 v pařížském Musée d’Ethnographie, kde se intenzivně věnoval zpracování sbírky hudebních

48 COUSSEMAKER, Edmond de. *Catalogue de la Bibliothèque et des Instruments de Musique de feu M. Ch. Edm. H. de Coussemaker*. Brussels: Fr.-J. Olivier, 1877.

49 KINSKY, Georg. *Musikinstrumentensammlungen in Vergangenheit und Gegenwart. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, 1920, roč. 27, s. 47–60.

50 *Ibid.*, s. 47–48. Trans. M.Z.

51 *Ibid.*, s. 48.

52 Viz zejm. GÉTREAU, Florence. Curt Sachs and his Contribution to the Museology of Music. In *Vom Sammeln, Klassifizieren und Interpretieren. Die zerstörte Vielfalt des Curt Sachs*. Wolfgang Behrens – Martin Elste – Frauke Fitzner (eds.). Berlin: SIM – Schott, 2017, s. 99–109. GÉTREAU, Florence. Curt Sachs as a theorist for music museology. In *Music’s Intellectual History*. Zdravko Blažeković (ed.). 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 *Vom Sammeln, Klassifizieren und Interpretieren*, op. cit., s. 111–126. FITZNER, Frauke. Curt Sachs, Erich M. von Hornbostel und die Idee eines Museums der Tonkunst. In *Vom Sammeln, Klassifizieren und Interpretieren*, op. cit., s. 127–133.

nástrojů. Během toho napsal, kromě kratších a přípravných prací,⁵³ myšlenkově přelomovou studii *La signification, la tâche et la technique muséographique des collections d'instruments de musique*.⁵⁴

Vycházejí z pohledu na dosavadní vývoj muzealizace hudebních nástrojů, Sachs v ní klade fundamentální otázku po smyslu, cíli a tomu odpovídající „metodě“ veřejných muzeí hudebních nástrojů. Muzeum hudebních nástrojů se ze samotné povahy artefaktů, o něž pečuje, liší od všech ostatních druhů muzeí. Musí se totiž potýkat s mnohými a značnými potížemi týkajícími se „*administrace, konzervování, vystavování*“,⁵⁵ jež pramení z toho, že muzea hudebních nástrojů „*oslovují dva z našich smyslů, sluch i zrak, přičemž každý z nich má své vlastní požadavky, vztahující se jak k umění, tak k vědeckým aspektům*“.⁵⁶

Sachs především rozvíjí myšlenku, že všechny nástroje jsou určeny sluchu a všechny si zaslouhují, aby zněly. S tím prý všichni souhlasí, avšak „*způsob, jakým muzea reálně fungují, se zdá potvrzovat přesně opačnou myšlenku*“.⁵⁷ Je-li obecně „*nejvyšším, jediným smyslem existence muzea oživit pozůstatky minulosti*“,⁵⁸ pro muzeum hudebních nástrojů z toho vyplývá, že musí v prvé řadě zajistit, aby jeho nástroje zněly, a to co nejautentičtěji. Autentickým zvukem se přitom myslí ten, který měly dané nástroje mít a skutečně měly, když byly vytvořeny. Všechny ohledy vizuální jsou pro Sachse až sekundární.

Z této fundamentální teze vyplývají požadavky týkající se tezaurace i prezentace. Pokud jde o tezauraci, Sachs se podrobně věnuje zejména péči o sbírkové předměty. Tato péče musí být neustálá, poněvadž nástroje, jak známo, „*pracují*“, i když se na ně nehraje. Zde vyvstává dodnes palčivý problém restaurování nástrojů vzhledem k zachování (či obnovení) jejich autenticity. Sachs trvá na tom, že kritéria zde musejí být stanovena jinak než v případě objektů určených primárně zraku: „*Nástroj, který nemůže být slyšen, má asi tolik smyslu jako obraz, který nemůže být viděn*“.⁵⁹ Proto se staví za restaurování, jelikož tento typ péče namnoze umožňuje „*vrátit nástrojům jejich hlas*“.⁶⁰ Tuto teorii Sachs následně rozvádí a podrobně se zabývá obecnými zásadami, kritérii a metodami konzervování a restaurování vzhledem k jednotlivým situacím a typům nástrojů.

Následně přechází k oblasti prezentace. Ta je v případě muzeí hudebních nástrojů stejně problematická jako tezaurace. Sachs kritizuje koncepci vystavování hudebních nástrojů z 19. století, jež spočívala v tom, že (1) nástrojové rodiny byly ukazovány v separovaných sekcích v duchu „*evolucionismu*“, aby dokumentovaly vývoj jednotlivých druhů ve smyslu „*pokroku*“ (tuto tendenci jsme ilustrovali na příkladu Mahillona a Saxe), přičemž (2) tento pokrok se týkal převážně aspektu konstrukce. Sachs naproti tomu tvrdí, že muzea mají

53 Např. SACHS, Curt. A travers un musée d'instruments. *Revue musicale*, 1932, roč. 13, č. 129, s. 35–39.

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

55 SACHS, Curt. Relevance, Function, and Museographic Tasks and Techniques of Musical Instrument Collections. In *Vom Sammeln, Klassifizieren und Interpretieren*, op. cit., s. 75.

56 Ibid., s. 76. Trans. M.Z.

57 Ibid. Trans. M.Z.

58 Ibid., s. 77. Trans. M.Z.

59 Ibid., s. 78. Trans. M.Z.

60 Ibid., s. 80. Trans. M.Z.

(1) vyjadřovat proměny nástrojů odpovídající autochtonním dobovým vkusům, a sice (2) proměny projevující se v prvé řadě v oblasti zvuku. Hlavní formou muzejní prezentace má být stálá expozice. Ta musí komunikovat s návštěvníkem a vystavené artefakty musí interpretovat. Jelikož organologie je (coby muzikologická subdisciplína) pro Sachse součástí kulturní historie, nástrojová muzea mají prostředkovat kulturně-historické skutečnosti, a sice specificky muzejním způsobem, tedy interpretací artefaktů založenou na jejich vědeckém zkoumání. Teprve tak nástrojová muzea naplní svůj smysl. Jejich smyslem totiž není služba úzkému okruhu zájemců z řad hudebníků, muzikologů či stavitelů nástrojů, nýbrž široce pojaté obohacování „všech vzdělaných osob“. ⁶¹ Následně se Sachs zabývá konkrétními způsoby, jak tohoto cíle dosáhnout. Především navrhuje rozdělit muzeum do dvou částí, z nichž jedna bude určena běžným návštěvníkům (Schausammlung) a druhá odborníkům (Studiensammlung), a adekvátně tomu budou pojaty. ⁶² Z hlediska prezentace plní nezapustitelnou funkci rovněž katalog, jenž, je-li kvalitně zpracován, „značně zvyšuje hodnotu muzea“. ⁶³ Logicky vzhledem k výše řečenému pak Sachs vidí velké možnosti v oblasti zapojení reprodukovatelného zvuku do expozic, v kteréžto oblasti provádělo už ve třicátých letech zásadní experimenty právě Musée d’Ethnographie. ⁶⁴

Jelikož byla Sachsova esej teprve nedávno publikována v anglickém a německém překladu, její reálný vliv na hudební muzejnictví i muzeologii byl doposud mnohem menší, než bychom čekali. To byl – a dosud bohužel je – i úděl neméně progresivních muzeologických prací Vladimíra Helferta a Jana Racka, dvou českých muzikologů, kteří se v téže době zabývali muzei hudebnin. ⁶⁵ Jakkoliv je přehnané tvrzení Florence Gétreauxové, že Sachsova studie je „první teoretickou esejí zabývající se obecnými problémy hudební muzeologie“, ⁶⁶ její význam v dějinách muzeologického myšlení je stěžejní, a stále může animovat teorii i praxi.

K výraznějšímu rozvoji muzeologické reflexe nástrojových sbírek a muzeí docházelo pak po druhé světové válce, celkem úměrně obrovskému rozmachu těchto institucí. Důležitou událostí – i ve smyslu vcelku ojedinělého přiblížení obou hlavních linií hudebně-muzeologického myšlení – byl v roce 1959 konaný kongres IAML a Galpin Society v Cambridgi na téma sbírek hudebních nástrojů a hudebních knihoven, jakož i vydání sborníku z této konference. ⁶⁷

Rozhodujícím momentem bylo o rok později založení CIMCIM (Comité international pour les musées et collections d’instruments et de musique) coby jednoho z výborů ICOM (International Council of Museums). CIMCIM je mezinárodní institucí organizující hudební muzea hlavně z hlediska metodiky jejich provozu, dále též s ohledem

61 Ibid., s. 82–83.

62 Ibid., s. 84.

63 Ibid., s. 95. Trans. M.Z.

64 Ibid., s. 96.

65 Srov. ZAPLETAL, Miloš. Helfert’s Theory of a Music Museum (“Musical Archive”) / Helfertova teorie hudebního muzea (“hudebního archivu”). *Musicalia*, 2019, roč. 11, č. 1–2, s. 6–45.

66 GÉTREAU, Curt Sachs and his Contribution [...], op. cit., s. 104. Trans. M.Z.

67 SHERRINGTON, Unity – Guy OLDHAM (eds.). *Music Libraries and Instruments. Hinrichsen’s Eleventh Music Book*. London: Hinrichsen, 1961.

na katalogizaci a popis fondů, zprostředkování toku informací mezi jednotlivými muzei atd. V uplynulých šedesáti letech bylo pro teoretickou reflexi muzeí hudebních nástrojů rozhodující množství konferencí, sborníků a jiných publikací vydávaných touto organizací. Zatímco obecná muzeologie jako samostatný obor krystalizovala v průběhu první poloviny 20. století, první pokusy institucionalizovat hudební muzeologii probíhaly až po druhé světové válce; a právě založení CIMCIM v roce 1960 se stalo prvním důležitým krokem v tomto procesu. CIMCIM na dlouhou dobu petrifikoval pojetí hudební muzeologie omezené právě na muzea hudebních nástrojů a zmíněné aspekty jejich existence. V současné době probíhá posun této instituce od onoho úzkého pojetí směrem k zájmu o hudební muzea vůbec. CIMCIM se schází každé tři roky v rámci konferencí ICOM, mezi těmito setkáními organizuje samostatné výroční konference; od roku 1990 rovněž vydává bulletin (v letech 1973–1989 mu předcházela newsletter), jenž informuje o dění v oboru, konferencích a nových publikacích; v posledních zhruba pěti letech tento bulletin přibližuje charakteru odborného časopisu.

Dnes je literatura k muzealizaci hudebních nástrojů již značně rozrostlá. Základní přehled o ní lze získat především ze slovníkových hesel,⁶⁸ podrobnější evidenci nabízejí samostatné bibliografické publikace. Kromě nejnovějšího vydání Ducklese⁶⁹ je základní evidencí literatury o sbírkách hudebních nástrojů stále kniha Jamese Coovera *Musical Instrument Collections* z roku 1981; pokrývá jak katalogy jednotlivých sbírek tří hlavních druhů (muzejních, výstavních, soukromých), tak i k nim se vztahující sekundární literaturu.⁷⁰ Kromě toho existují různé přehledy a soupisy muzeí a sbírek hudebních nástrojů a jejich katalogů,⁷¹ fotografické publikace o významných sbírkách⁷² apod.

V samotné literatuře pak lze identifikovat několik základních okruhů témat. Především je zde bohatá literatura o **muzejní péči o hudební nástroje**, tedy prezervaci, koncer-

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

69 DUCKLES, Vincent H. – Ida REED. *Music Reference and Research Materials: An Annotated Bibliography*. 5. vyd. New York: Schirmer Books, 1997, s. 497–514.

70 COOVER, James. *Musical Instrument Collections: Catalogues and Cognate Literature*. Detroit: Information Coordinators, 1981.

71 LICHTENWANGER, William. *A Survey of Musical Instrument Collections in the United States and Canada*. Ann Arbor: Music Library Association, 1974. JENKINS, Jean (ed.). *International directory of museums and collections of musical instruments*. Buren: Frits Knuf – ICOM, 1977. BEVAN, Clifford (ed.). *Musical Instrument Collections in the British Isles*. Winchester: Piccolo, 1990. KOTTICK, Edward L. – George LUCKTENBERG. *Early Keyboard Instruments in European Museums*. Bloomington: Indiana University Press, 1997. ČÍŽEK, Bohuslav. *Historical keyboard instruments in Bohemia and Moravia: clavichords, harpsichords, and pianofortes*. Praha: Togga, 2010. ČÍŽEK, Bohuslav. *Historical keyboard instruments in Bohemia and Moravia II: grand pianos, square and upright pianos, clavichords*. Praha: Togga, 2015.

72 WINTERNITZ, Emanuel. *Keyboard Instruments in the Metropolitan Museum of Art: A Picture Book*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1961.

vaci, restaurování, a také rekonstruování a kopírování. Existují jak práce obecné a teoreticky zaměřené⁷³ (v této oblasti byla obzvláště vlivná studie Johna Kostera z roku 1996),⁷⁴ tak i praktické návody⁷⁵ a práce řešící konkrétní technické problémy.⁷⁶ Vznikají též texty specializované na péči o konkrétní typy nástrojů⁷⁷ nebo o významné nástrojové sbírky.⁷⁸

Zásadními dokumenty ICOM, které se zabývaly péčí o sbírky hudebních nástrojů, ať už muzejní nebo soukromé, byly *Preservation and Restoration of Musical Instruments* z roku 1967⁷⁹ a o třicet let později *The Care of Historic Musical Instruments*;⁸⁰ tato publikace určila dodnes platné standardy v dané oblasti muzejní péče – především preferenci konzervování před restaurováním.

V souvislosti s muzejní péčí se řeší také problém autenticity hudebních nástrojů. V této oblasti vznikají studie pozoruhodné i z hlediska obecné muzeologie;⁸¹ velkým a dlouho diskutovaným tématem je etický rozměr péče hudební nástroje.⁸² Většinu klíčových

73 HELLOWIG, Friedemann. Aufgabenstellung und Methode bei der Restaurierung von Musikinstrumenten. In *Studia musico-museologica*. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 1970, s. 103–112. BARNES, John. Does Restoration Destroy Evidence? *Early Music*, 1980, roč. 8, s. 213–218. BARCLAY, Robert L. The Conservation of Musical Instruments. *Museum International*, 1996, roč. 48, č. 1, s. 9–14. GÉTREAU, Florence. The Conservation of Acoustical Specifications: A Long Ignorance in Public Collections of Ancient Instruments. In *Proceedings of the 17th International Congress on Acoustics*. Rome: ICA, 2001, [neustr.].

74 KOSTER, John. Restoration, Reconstruction and Copying in Musical-Instrument Collections. *Museum International*, 1996, roč. 48, č. 1, s. 36–40.

75 BOŽENEK, Karel – Jindřich ZÁVODNÝ. Systém restaurování a rekonstrukce historických hudebních nástrojů. In *Muzeologie a metodika*. Opava: Slezské muzeum, 1989, s. 36–59. HELLOWIG, Friedemann – John KOSTER. *Training in Musical Instrument Conservation*. Edinburgh: International Committee of Musical Instrument Museums & Collections, 1994. Viz rovněž anotovanou bibliografii prací ze 70. a 80. let: [ANONYM]. *Recommendations for the Conservation of Musical Instruments: An Annotated Bibliography*. Edinburgh: International Committee of Musical Instrument Museums & Collections, 1993.

76 BARNES, John. Some Restoration Problems in the Russell Collection Discussed in the Light of “Provisional Recommendations” by Mme. de Chambure, Prof. Berner and Dr. Van der Meer. In *Studia musico-museologica*, op. cit., s. 117–125. KARP, Cary. Storage Climates for Musical Instruments. *Early Music*, 1982, roč. 10, č. 4, s. 469–476. MARTIUS, Klaus. The Rück Collection from the Perspective of Restoration. In *Private Passion – Public Challenge*, op. cit., s. 121–131.

77 CHAMBURE, Geneviève de. The Restoration of Harpsichords at the Paris „Musée Instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique“. In *Studia musico-museologica*, op. cit., s. 113–116. BERROW, Jim (ed.). *Towards the Conservation and Restoration of Historic Organs*. London: Church House, 2000. GWYNN, Dominic. *Historic Organ Conservation: A Practical Introduction to Processes and Planning*. London: Church House, 2001. REBLITZ, Arthur A. *Le piano: entretien, accord & restauration*. Vic-la-Gardirole: L'Entretemps, 2005.

78 POULOPOULOS, Panagiotis. *New Voices in Old Bodies: A Study of “Recycled” Musical Instruments with a Focus on the Hahn Collection in the Deutsches Museum*. Munich: Deutsches Museum Verlag, 2016. VANDERVELLEN, Pascale (ed.). *The Golden Age of Flemish Harpsichord Making: A Study of the MIM's Ruckers Instruments*. Brussel: Musical Instruments Museum, 2017.

79 BERNER, Alfred – Norman BROMMELLE – Geneviève de CHAMBURE – John Henry van der MEER. *Preservation and Restoration of Musical Instruments: Provisional Recommendations*. London: Evelyn, Adams and Mackay, 1967.

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

81 Viz zejm. 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 *Copies of Historic Musical Instruments*, op. cit., s. 7–13.

82 Zásadním příspěvkem k němu byly příslušné partie sborníku: FERRARI-BARASSI, Elena – Marinella

problémů řešil už Curt Sachs ve zmíněné studii. Možná nejdiskutovanější otázka zní: **Hrát, či nehrát?** Přesněji řečeno je otázkou, zda autentické originály jenom vystavovat, či zda (a případně kdy, jak, za jakých podmínek) na ně hrát, respektive zda hrát na originály, nebo na kopie. Tato otázka má rozměr technický (zda hraní na daný nástroj není nejlepším způsobem jeho prezervace), ale i ryze muzeologický (např. zda nástroje budou lépe plnit muzeální funkci jako nástroje „živé“ či „mrtvé“; kde v těchto případech vůbec leží hranice muzeality; zda je přednější zachování fyzické integrity nástroje, nebo jeho akustické kvality) a etický (např. do jaké míry máme právo kulturní dědictví využívat, a tím opotřebovávat).⁸³ Stěžejním novějším příspěvkem k této problematice v celé její šíři je kniha Roberta Barclaye *The Preservation and Use of Historic Musical Instruments*.⁸⁴

Kromě péče o hudební nástroje existují samozřejmě také práce věnované jiné důležité oblasti muzealizace, tedy **evidenci a dokumentaci** (zejména *in fondo*, v případě varhan též *in situ*), katalogizaci a klasifikaci hudebních nástrojů a jejich sbírek.⁸⁵

Pozoruhodné jsou příspěvky k problematice muzejní **prezentace** hudebních nástrojů,⁸⁶ což je opět problematika, kterou se dodnes inspirativně zabýval už Sachs. Hledá se nejen odpověď na otázku, jak vystavovat, ale také jak přistupovat k návštěvníkům (ve své době byl v tomto ohledu důležitý dokument CIMCIM z roku 1985),⁸⁷ mj. i ve smyslu dnes módní muzejní pedagogiky⁸⁸ a muzejního marketingu.⁸⁹ S prezentací hudebních nástrojů

LAINI (eds.). *Per una carta europea del restauro. Conservazione, restauro e riuso degli strumenti musicali antichi*. Florence: Leo S. Olschki, 1987. Dále viz zejm. BARCLAY, Robert. Ethics in the Conservation and Restoration of Early Brass Instruments. *Historic Brass Society Journal*, 1989, roč. 1, s. 75–81.

83 Viz zejm. WATSON, John R. Historical Musical Instruments: A Claim to Use, An Obligation to Preserve. *Journal of the American Musical Instrument Society*, 1991, roč. 17, s. 69–82. Dále viz např. THALHEIMER, Peter. A Private Collection for Use in Concert Performances and as a Source for Music Research. In *Private Passion – Public Challenge*, op. cit., s. 167–176.

84 BARCLAY, Robert. *The Preservation and Use of Historic Musical Instruments: Display Case or Concert Halls?* London: Earthscan, 2005.

85 MAČÁK, Ivan. Zur theoretischen Zielsetzung einer Instrumenten-dokumentation. In *Studia musico-museologica*, op. cit., s. 90–97. KELLER, Jindřich. Katalogizace hudebních nástrojů v nespécializovaných muzeích. *Muzejní a vlastivědná práce*, 1974, roč. 12, č. 4, s. 209–226. KURFÜRST, Pavel. Hudební nástroje jako akustické zdroje a možnosti jejich třídění pomocí samočinného počítače. *Opus musicum*, 1975, roč. 7, č. 8, s. 234–237. SEHNAL, Jiří – Jiří BELIS. *Směrnice pro dokumentaci varhan v českých zemích*. Brno: Česká hudební společnost, 1986. KURFÜRST, Pavel. Versuch einer organologisch-ikonographischen Analyse der spanisch-maurischen Fidula. In *Contributions to the Study of Traditional Musical Instruments in Museum*. Friedemann Hellwig – Pavel Kurfürst – Ivan Mačák (eds.). Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1987, s. 94–101.

86 GAI, Vinicio. Einige Aspekte der graphischen und photographischen Darstellung von Musikinstrumenten in Museums katalog. In *Studia musico-museologica*, op. cit., s. 68–79. HRADECKÝ, Emil. Die Darbietungsprobleme einer Musikinstrumentensammlung in historischen Ausstellungsräumen. In *Studia musico-museologica*, op. cit., s. 55–63. HELWIG, Friedemann. Basic Concepts of Musical Instrument Presentations. *CIMCIM Newsletter*, 1986, s. 41–47. GOLD, Peter. Music Under Glass: New Approaches to the Exhibition of Sound-Producing Instruments. *Curator: The Museum Journal*, 1971, roč. 14, č. 3, s. 159–174. ELIASON, Robert E. – Friedemann HELWIG (eds.). *Musical Instrument Exhibitions in Scandinavia*. Stockholm: Comité International des Musées et Collections d'Instruments de Musique, 1986.

87 BARCLAY, Robert et al. *Recommendations for Regulating the Access to Musical Instruments in Public Collections*. [s.l.]: CIMCIM, 1985.

88 BIRLEY, Margaret – Heidrun EICHLER – Arnold MYERS. *Voices for the Silenced: Guidelines for Interpreting Musical Instruments in Museum Collections*. [s.l.]: CIMCIM, 1998.

souvisejí takové fenomény a trendy, jako jsou digitalizace (včetně tzv. digital humanities), virtuální muzea,⁹⁰ využívání nových médií,⁹¹ apod.

Specifickou oblast představuje literatura ke sbírkám a muzeím **etnických hudebních nástrojů**, potažmo ke vztahu muzejnictví a etnoorganologie. Přelomovou prací byl sborník *Contributions to the Study of Traditional Musical Instruments in Museum* z roku 1987, jenž započal proces vymaňování této oblasti hudební muzeologie z pouhé služebnosti etnoorganologii – jinak řečeno, začal formulovat teoretické problémy, které etnoorganologie nechtěla a neuměla řešit.⁹² Kromě několika prací věnovaných obecnějším otázkám muzejní péče o tradiční hudební nástroje⁹³ (důležitý je návod pro sbírání lidových hudebních nástrojů UNESCO⁹⁴) existují práce specializované, např. na regionální tradice výroby nástrojů z perspektivy muzeologie,⁹⁵ na muzealizaci mimoevropských hudebních nástrojů,⁹⁶ nebo na konkrétní etnografické sbírky.⁹⁷

Samotný historický fenomén sběratelství hudebních nástrojů neunikl už pozornosti zakladatele kulturní historiografie Jakoba Burckhardta⁹⁸ i mnohých zmíněných muzikologů, avšak soustavněji je **historie sběratelství hudebních nástrojů** reflektována až od

89 BODE, Regina. *Erarbeitung eines Marketing-Konzeptes für das Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig*. Diplomová práce. Leipzig: Theaterhochschule Leipzig, 1992.

90 JANTOŠČIAK, Peter. Cesta od katalogizačních kariet k digitálním záznamom: Digitálne záznamy umeleckých hudobných nástrojov v SNM – Hudobnom múzeu. In *Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska*. Sylvia Urdová (ed.). Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia et al., 2011, s. 268–276. RODGER, Norman. The MIMO Project: Musical Instrument Museums Online. *CIMCIM Newsletter*, 2011, č. 1, s. 2–7. VARSÁNYI, András. Museum hörbar machen – Beobachtungen zur Installation eines SOUNDLAB in einem Musikinstrumentenmuseum. In *Musikaustellungen: Intention, Realisierung, Interpretation*. Andreas Meyer (ed.). Hildesheim: Georg Olms, 2018, s. 307–334.

91 POULOPOULOS, Panagiotis. New Media and Sound in Musical Instrument Collections: Observations from a Visitory Survey at the Deutsches Museum. In *Private Passion – Public Challenge*, op. cit., s. 121–131.

92 HELWIG – KURFÜRST – MAČÁK, *Contributions to the Study [...]*, op. cit.

93 JENKINS, Jean (ed.). *Ethnic Musical Instruments: Identification – Conservation*. London: Hugh Evelyn, 1970. MARCEL-DUBOIS, Claudie. The Objectives of Music and Musical Instrument Collections in a National Ethnological Museum. In *Studia musico-museologica*, op. cit., s. 98–102. SCHMIDT, Susanne. „Der Ton macht die Musik“: Musik oder Musikinstrumente in den Völkerkundemuseen? Versuch über das Musikalische im Museum. Bonn: Holos-Verlag, 1993.

94 DOURNON, Geneviève. *Guide pour la collecte des musiques et instruments traditionnels*. Paris: UNESCO, 1996.

95 ELSTE, Martin – Eszter FONTANA – John KOSTER (eds.). *Regional Traditions in Instrument Making: Challenges to the Museum Community*. Leipzig: CIMCIM, 1999.

96 GANSEMANS, Jos. Creating a Context for African Musical Instruments. *Museum International*, 1996, roč. 48, č. 1, s. 21–25. WILLAERT, Saskia. The Growth of an “Exotic” Collection. African Instruments in the Musical Instruments Museum, Brussels (1877–1913). In *Annual Meeting of the CIMCIM 2011 – Tervuren*. [s.l.]: Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, 2020, s. 61–71.

97 Např. MICHEL, Andreas. Volksmusikinstrumente im Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig – Konzeptionelles Denken und Ausstellungskontext. In *Musik-Geschichten: Festschrift für Winfried Schrammek zum 70. Geburtstag am 7. Juni 1999*. Bernhard Schrammek – Notker Schrammek (eds.). Leipzig: [vlastním nákladem], 1999, s. 137–153. 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.

98 BURCKHARDT, Jakob. *Beiträgen zur Kunstgeschichte von Italien*. Basel: G. F. Lendorff, 1898, s. 479–482.

šedesátých let 20. století,⁹⁹ a především v poslední době. Většina prací je monograficky zaměřena na významné sběratele a jejich sbírky (např. na Françoise-Josepha Fétise,¹⁰⁰ Josefa Šedivu,¹⁰¹ Ondřeje Horníka,¹⁰² Crosby Brown Collection),¹⁰³ či na sbírky hudebních nástrojů spojené s významnými osobnostmi, které samy nebyly sběrateli (např. s Guido Adlerem),¹⁰⁴ nebo na významná muzea.¹⁰⁵ Pozornost je věnována též dějinám vystavování hudebních nástrojů.¹⁰⁶ Stranou nezůstávají ani monografická i obecnější pojednání sběratelských aktivit v raném novověku¹⁰⁷ i v 19. a 20. století.¹⁰⁸ Pozoruhodný je v tomto ohledu např. katalog k výstavě na zámku Ambras, zabývající se nástroji zde shromažďovanými a vystavovanými arcivévodou Ferdinandem II. Tyrolským v rámci jeho manýristického kabinetu kuriozit.¹⁰⁹ Překvapivou relativizaci běžného pohledu na Charlese Burneyho coby typického osvícenského vědce nabízí Blažekovičova studie, v níž se zabývá Burneyho sběratelstvím obrazových

99 Po Bricquevillově přehledu byla zřejmě první prací o sběratelství hudebních nástrojů a knih: THIBAUT, Geneviève. Les collections privées de livres et d'instruments de musique d'autrefois et d'aujourd'hui. In *Music Libraries and Instruments*, op. cit., s. 131–147.

100 RASPÉ, Paul. De instrumentenverzameling van François-Joseph Fétis. In *François-Joseph Fétis en het muziekleven van zijn tijd, 1784–1871*. Herman Liebaers (ed.). Brussels: Koninklijke Bibliotheek Albert I, 1972, s. 206–211.

101 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.

102 KOTAŠOVÁ, Daniela – Tereza ŽŮRKOVÁ – Jan KŘÍŽENECKÝ. *Hudební sbírka Ondřeje Horníka. II. Díl: Hudební nástroje*. Praha: Národní muzeum, 2012.

103 WINTERNITZ, Emanuel. The Crosby Brown Collection of Musical Instruments: Its Origin and Development. *Metropolitan Museum Journal*, 1970, roč. 3, s. 337–356.

104 SCHREIBER, Monika. Die mit Guido Adler assoziierten Tasteninstrumente in der Instrumentensammlung des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Wien. In *Guido Adlers Erbe: Restitution und Erinnerung an der Universität Wien*. Markus Stumpf – Herbert Posch – Oliver Rathkolb (eds.). Göttingen: Vienna University Press, 2017, s. 301–310.

105 KEYSER, Ignace de. Het Brussels Muziekinstrumentenmuseum, een case study naar de achtergronden van een specialistisch museum. *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, 1997, roč. 68, s. 209–221.

106 BERDYCHOVÁ, Tereza. Výstavní činnost Společnosti hotovitelů hudebních nástrojů v Praze. *Musicalia*, 2014, č. 1–2, s. 53–68.

107 WINTERNITZ, Emanuel. Über musikinstrumentensammlungen des Frühbarock. In *Studia musico-museologica*, op. cit., s. 6–18. BUCHNER, Alexander. Kuriózní automatofon v uměleckém kabinetu císaře Rudolfa II. *Časopis Národního muzea*, 1966, roč. 135, s. 188–196. KELLER, Jindřich. Strahovská sbírka hudebních nástrojů. *Sborník Národního muzea v Praze. Řada A – historie*, 1977, roč. 146, č. 3–4, s. 176–186. BORDAS IBÁÑEZ, Cristina. La collection Barbieri de Madrid. *Musique – Images – Instruments*, 2007, roč. 9, s. 28–51. Dále viz celý 8. roč. časopisu *Musique – Images – Instruments*.

108 HAINE, Malou. Expositions d'instruments anciens dans la seconde moitié du XIXe siècle. *Revue belge de Musicologie*, 1988, roč. 42, s. 223–240. STRAUCHEN-SCHERER, Bradley – Arnold MYERS. A Manufacturer's Museum: The Collection of Boosey & Hawkes. *Musique – Images – Instruments*, 2007, roč. 9, s. 146–164. ZEPF, Markus. Musikinstrumente für die Wissenschaft: Die Musikinstrumenten-Sammlung an der Universität Freiburg zwischen 1920 und 1944. In *Private Passion – Public Challenge*, op. cit., s. 217–235. ČÍŽEK, Bohuslav. Lobkovicová 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. Václav František Červený und seine Musikinstrumente in Prager Nationalmuseum. *Das Musikinstrument*, 1992, roč. 41, č. 11, s. 73–78.

109 SEIPEL, Wilfried. *Für Aug' und Ohr: Musik in Kunst- und Wunderkammern*. Milan: Skira, 1999.

kopíí starých hudebních nástrojů.¹¹⁰ Diskutuje se též historický vliv muzejního fenoménu na vývoj organologie,¹¹¹ což je téma rezonující obzvláště v rámci tzv. nové organologie. Důležitým příspěvkem k poznání dějin sběratelství hudebních nástrojů v letech 1860–1940 bude nepochybně kolektivní monografie *Through the Eyes and Ears of Collectors*.¹¹²

Z mnoha převážně deskriptivních a historicko-přehledových **monografií jednotlivých sbírek** a muzeí hudebních nástrojů zmiňme – z důvodu často slabé muzeologické reflexe – jen několik (pro další orientaci viz příslušná hesla v *MGG* a *Grove Dictionary*), a sice ty, jež se věnují Bachhausu v Eisenachu,¹¹³ Händel-Hausu v Halle an der Saale,¹¹⁴ vídeňské Sammlung alter Musikinstrumente,¹¹⁵ basilejskému Muzeu hudby,¹¹⁶ Museum of Fine Arts v Bostonu,¹¹⁷ Historickému muzeu města Řezna,¹¹⁸ Muzeu hudebních nástrojů v Lipsku¹¹⁹ či Germanisches Nationalmuseum v Norimberku.¹²⁰ Rovněž vzniklo mnoho organologických studií založených na výzkumu materiálu z konkrétních významných sbírek, např. obecně uznávané monografie Nicholase Bessaraboffa¹²¹ či Johna van der Meera.¹²²

110 BLAŽEKOVIC, Zdravko. Charels Burney's Wunderkammer of Ancient Instruments in his General History of Music. In *Late Eighteenth-Century Music and Visual Culture*. Cliff Eisen – Alan Davison (eds.). Turnhout: Brepols, 2017, s. 5–54.

111 DEHAIL, Judith. De la classification scientifique des instruments de musique. Le rôle du musée dans le développement de l'organologie. *Revue d'anthropologie des connaissances*, 2019, roč. 13, č. 3, s. 781–792.

112 LINSENMEYER, Christina (ed.). *Through the Eyes and Ears of Collectors: Musical Instrument Collectors (1860–1940)*. Abingdon: Routledge, [2022?]. V tisku. Děkuji Ch. Linsenmeyerové za poskytnuté informace.

113 HEYDE, Wolfgang. *Historische Musikinstrumente im Bachhaus Eisenach*. Eisenach: Bachhaus, 1976.

114 HEYDE, Wolfgang. *Historische Musikinstrumente des Händel-Hauses*. Halle an der Saale: Händel-Haus, 1983. RIECHE, Christiane. *Historische Musikinstrumente im Händel-Haus: Führer durch die Ausstellungen*. Halle: Händel-Haus, 2006.

115 SACHS, Curt. Das neue Wiener Instrumenten-Museum. *Archiv für Musikwissenschaft*, 1921, č. 2, s. 128–134. HOPFNER, Rudolf. *Meisterwerke der Sammlung alter Musikinstrumente*. Wien: Kunsthistorisches Museum, 2004. HOPFNER, Rudolf. A Stroll through the History of Austrian Music. *Museum International*, 1996, roč. 48, č. 1, s. 15–20. DARMSTÄDTER, Beatrix. Integration – Diversification – Focus. Private Collections in Public Music Instrument Museums. Some Notes on the “Collection of Historic Musical Instruments” at the Kunsthistorisches Museum Wien. In *Private Passion – Public Challenge*, op. cit., s. 151–156. DARMSTÄDTER, Beatrix – Rudolf HOPFNER – Alfons HUBER. *Die Sammlung alter Musikinstrumente: Die ersten 100 Jahre*. Wien: Praesens Verlag, 2018.

116 HUTTON, Elaina. The Basel Museum of Music: Instrumental History. *Musical Offerings*, 2019, roč. 10, č. 2, s. 93–97.

117 KOSTER, John. *Keyboard Musical Instruments in the Museum of Fine Arts, Boston*. Boston: Museum of Fine Arts, 1994.

118 WACKERBAUER, Michael. *Die Musikinstrumente im Historischen Museum der Stadt Regensburg*. Regensburg: Universitätsverlag, 2009.

119 ZERASCHI, Helmut. *Geschichte des Musikinstrumenten-Museums der Karl-Marx-Universität zu Leipzig*. Leipzig: Karl-Marx-Universität, 1977. MATZKE, Brigitte. *Die Anfänge des Musikinstrumentenmuseums in Leipzig. Paul de Wits Gästebuch 1893 bis 1905*. Beucha: Sax-Verlag, 2016.

120 MEER, John Henry van der. Die Musikinstrumentensammlung des Germanischen Nationalmuseums und ihre Darbietung. In *Studia musico-museologica*, op. cit., s. 32–47.

121 Zmiňme alespoň klasickou práci: BESSARABOFF, Nicholas. *Ancient European Musical Instruments: An Organological Study in the Leslie Lindsay Mason Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*. Cambridge: Harvard University Press, 1941.

122 MEER, John Henry van der. *Musikinstrumente von der Antik bis zur Gegenwart*. Munich: Prestel, 1983. Kniha je založena na výzkumu nástrojů ze sbírky Germanisches Nationalmuseum v Norimberku.

Dnes již klasické jsou práce **Florence Gétreauové** (nar. 1951), stěžejní osobnosti pařížského Musée de la Musique,¹²³ které je jedním z nejpozoruhodnějších výsledků muzeologického myšlení 20. století.¹²⁴ Gétreauová se zaměřuje na dějiny francouzského hudebního sběratelství a muzejnictví 18. až 19. století, zejm. pařížského muzea hudebních nástrojů,¹²⁵ kteroužto problematiku studuje také v souvislosti s dějinami francouzské organologie a hudební ikonografie.¹²⁶ Gétreauová se rovněž dlouhodobě zabývala dějinami teorie a praxe konzervování a restaurování hudebních nástrojů.¹²⁷ A je vlastně asi jediným badatelem, který se dlouhodobě a systematicky věnuje dějinám hudebně-muzeologického myšlení.

Postupujeme-li ve výkladu hudebně-muzeologického myšlení od konkrétního a praktického k obecnému a teoretickému, pak na samém konci musíme zmínit několik málo teoretických reflexí **obecných problémů** muzealizace hudebních nástrojů a souvisejících programových textů,¹²⁸ mezi nimiž vynikají zejm. práce Caryho Karpa¹²⁹ či Romana Bergera.¹³⁰ Pozoruhodné a pro hudební muzeologii podnětné jsou také novější studie

123 K její osobnosti a bibliografii viz BALMER, Yves – Alban FRAMBOISIER – Fabien GUILLOUX – Catherine MASSIP. *Musiques – Images – Instruments: Mélanges en l'honneur de Florence Gétreau*. Turnhout: Brepols, 2019.

124 Srov. zejm. BRAN-RICCI, Josiane. Geneviève Thibault de Chambure. Du Musée Instrumental au Centre d'Iconographie Musicale du Centre National de la Recherche Scientifique. *Imago Musicae*, 1987, roč. 4, s. 17–19.

125 GÉTREAU, Florence. Le Museum, section de Musique. Une utopie révolutionnaire et sa descendance. In *Orphée Phrygien. Les musiques de la Révolution*. Jean Rémy Julien – Jean-Claude Klein (eds.). Paris: Editions du May, 1989, s. 217–231. GÉTREAU, Florence. Collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de Musique ancienne en France (1850–1950). In *Musikalische Ikonographie*. Harald Heckmann – Monika Holl – Hans Joachim Marx (eds.). Laaber: Laaber-Verlag, 1994, s. 73–82. GÉTREAU, Florence. Un cabinet d'instruments pour l'instruction publique. Faillite du projet, ouverture du débat. In *Le Conservatoire de Paris. Des Menus-Plaisirs à La Cité de la Musique*. Anne Bongrain – Alain Poirier (eds.). Paris: Buchet-Chastel, 1996, s. 133–150. GÉTREAU, Florence. Alte Instrumente im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Die Rolle des Conservatoire und private Initiativen. *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis*, 1998, roč. 21, s. 181–213. GÉTREAU, Florence. Quelques cabinets d'instruments de musique au temps des rois Bourbons. *Musique – Images – Instruments*, 2006, roč. 8, s. 25–44.

126 GÉTREAU, Florence. *Histoire des instruments et représentations de la musique en France. Tome I: Mémoire et bibliographie du sujet*. Habilitační práce. Tours: Université François-Rabelais, 2006.

127 Viz např. GÉTREAU, Florence. L'évolution de la notion de copie en facture instrumentale. Nepublikovaná studie, 2010. GÉTREAU, Florence. Contribution à l'histoire de la conservation en France. In *Per una carta europea del restauro. Conservazione, restauro e riuso degli strumenti musicali antichi*. Elena Ferrari-Barassi – Marinella Laini (eds.). Florence: Leo S. Olschki, 1987, 255–267.

128 CERVELLI, Luisa. Museographische Kriterien und Arbeitsplanung, dargestellt anhand der Instrumentenmuseen von Rom und Neapel. In *Studia musico-museologica*, op. cit., s. 64–67. LAMBRECHTS-DOUILLEZ, Jeannine. How to Look at a Collection of Musical Instruments with Historical Ears. In *Studia musico-museologica*, op. cit., s. 48–54. BERNER, Alfred. Das 19. Jahrhundert im Musikinstrumenten-Museum. In *Studia musico-museologica*, op. cit., s. 80–89. ADAMS HOOVER, Cynthia. Musical Instrument Collections: A Special Challenge. *Museum International*, 1996, roč. 48, č. 1, s. 4–5. KEYSER, Ignace de. Le paradoxe d'un musée d'instruments de musique. In *La tradition rassemblée: Journées d'études de l'Université de Fribourg*. Guy Bedouelle – Christian Belin – Simone de Reyff (eds.). Fribourg: Academic Press Fribourg, 2007, s. 251–268. Dále viz též četné studie v práci *Private Passion – Public Challenge*, op. cit.

129 KARP, Cary. Restoration, Conservation, Repair and Maintenance. *Early Music*, 1979, roč. 7, č. 1, s. 79–84. KARP, Cary. Musical Instruments in Museums. *International Journal of Museum Management and Curatorship*, 1985, roč. 4, č. 2, 179–182.

130 BERGER, Roman. Museum and Utopy (An Outline to a Philosophy of Documentation). In *Contributions to the Study of Traditional Musical Instruments in Museum*, op. cit., s. 8–41.

zabývající se ontologií hudebních nástrojů (problémem jejich identity a materiality atd.), a zejména potom ty studie, které se snaží pochopit hudební nástroje prostřednictvím analýzy jejich pozice v „*asambláži*“ (assemblage), tedy ve struktuře vztahů s jinými – zpravidla nehudebními – věcmi, praktikami a institucemi.¹³¹

Zásadní a v případě některých studií mimořádně inspirativní knihou o sběratelství hudebních nástrojů je přednedávnem vydaná *Private Passion – Public Challenge*.¹³² Klade některé fundamentální muzeologické otázky metodologického a teoretického rázu, zejm. po vztahu sbírek hudebních nástrojů (ale též zvukových záznamů) ke konceptu „kulturní paměti“ a „nehmotného kulturního dědictví“. Obsahuje však také novátorsky pojaté monografické studie o dějinách sběratelství hudebních nástrojů v Belgii, Německu, Francii, Itálii, propojující muzeologii s „novou/kritickou organologií“, a metodické i teoretické práce k jednotlivým fázím muzealizace hudebních nástrojů, jakož i k výzkumu jejich provenience.

Z poslední doby třeba zmínit především esej Christiny Linsenmeyerové, kurátorky nástrojové sbírky Yaleovy univerzity, *Music Museums and Action*. Tato studie reflektuje změny, kterými procházejí nejvýznamnější muzea hudebních nástrojů, a snaží se ukázat na pozitivní momenty, hodné následování, kdy se muzea hudebních nástrojů snaží „zachovat si svou [společenskou] relevanci“. Linsenmeyerová zejména kriticky zhodnocuje takové novější fenomény, jako jsou kontextualizace hmotné kultury či uplatňování nových mediálních technologií, interaktivity a interdisciplinarity v rámci muzejních expozic i jiných muzejně-prezentačních forem.¹³³

V nedávné době se objevilo několik dosti vyhraněných kritik způsobů, jakými muzea hudebních nástrojů běžně fungují. Tato debata probíhá zejména v rámci teorie a dějin hmotné kultury, kritické muzeologie a nové organologie.¹³⁴ Například podle vlivného představitele posledně jmenovaného metodologického proudu Kevina Dawea jsou muzea hudebních nástrojů i samotná organologie v přístupu k nástrojům zásadně formovány Hornbostelovým-Sachsovým systémem klasifikace a jemu odpovídající, technicky zaměřenou optikou. Toto údajně zastaralé paradigma se Dawe snaží překonat prostřednictvím „kulturního výzkumu hudebních nástrojů“.¹³⁵

Jakkoliv jsou některé tyto kritiky přehnané, vyjadřují možná základní úzkostnou tužbu, kolem které už od dob Curta Sachse, a zejména potom od šedesátých let, gravitují

131 Viz zejm. BOVERMANN, Till – Alberto de CAMPO – Hauke EGERMANN – Sarah-Indriyati HARDJOWIROGO – Stefan WEINZIERL (eds.). *Musical Instruments in the 21st Century: Identities, Configurations, Practices*. Singapore: Springer, 2017.

132 ROTH, Dominik von – Linda ESCHERICH (eds.). *Private Passion – Public Challenge*, op. cit.

133 LINSENMAYER, Christina. Music Museums and Action: The International Scene. In *MUMU Suomen Musiikkimuseo – Yhdistyksen Vuosikirja 1*. Matti Hakamäki – Lauri Oino (eds.). [s.l.]: Finlands Musikmuseum, 2015, s. 43–56.

134 Přehled této debaty a návrh dalších možných postupů podává: ROSSI ROGNONI, Gabriele. Preserving Functionality: Keeping Artifacts “Alive” In Museums. *Curator*, 2019, roč. 62, č. 3, s. 403–414.

135 DAWE, Kevin. People, Objects, Meaning: Recent Work on the Study and Collection of Musical Instruments. *Galpin Society Journal*, 2001, roč. 54, s. 219–32. DAWE, Kevin. The Cultural Study of Musical Instruments. In *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. Martin Clayton – Trevor Herbert – Richard Middleton (eds.). New York: Routledge, 2003, s. 274–283.

teoretické úvahy o muzeích hudebních nástrojů: aby se tato muzea nestala pouhými „mauzolei, místy, kde jsou vystavovány hudebně mrtvé věci a kde organologové jako funebráci připravují mrtvá těla hudebních nástrojů k uchování a vystavení“.¹³⁶

Selected bibliography

- BALMER, Yves – Alban FRAMBOISIER – Fabien GUILLOUX – Catherine MASSIP. *Musiques – Images – Instruments: Mélanges en l'honneur de Florence Gétreau*. Turnhout: Brepols, 2019.
- BARCLAY, Robert et al. *Recommendations for Regulating the Access to Musical Instruments in Public Collections*. [s.l.]: CIMCIM, 1985.
- BARCLAY, Robert. Ethics in the Conservation and Restoration of Early Brass Instruments. *Historic Brass Society Journal*, 1989, roč. 1, s. 75–81.
- BARCLAY, Robert L. The Conservation of Musical Instruments. *Museum International*, 1996, roč. 48, č. 1, s. 9–14.
- BARCLAY, Robert L. (ed.). *The Care of Historic Musical Instruments*. Edinburgh: Museums and Galleries Commission – Canadian Conservation Institute – CIMCIM, 1997.
- BARCLAY, Robert. *The Preservation and Use of Historic Musical Instruments: Display Case or Concert Halls?* London: Earthscan, 2005.
- BARNES, John. Does Restoration Destroy Evidence? *Early Music*, 1980, roč. 8, s. 213–218.
- BEHRENS, Wolfgang – Martin ELSTE – Frauke FITZNER (eds.). *Vom Sammeln, Klassifizieren und Interpretieren. Die zerstörte Vielfalt des Curt Sachs*. Berlin: SIM – Schott, 2017.
- BERDYCHOVÁ, Tereza. Výstavní činnost Společenstva hotovitelů hudebních nástrojů v Praze. *Musicalia*, 2014, č. 1–2, s. 53–68.
- BERNER, Alfred – Norman BROMMELLE – Geneviève de CHAMBURE – John Henry van der MEER. *Preservation and Restoration of Musical Instruments: Provisional Recommendations*. London: Evelyn, Adams and Mackay, 1967.
- BERROW, Jim (ed.). *Towards the Conservation and Restoration of Historic Organs*. London: Church House, 2000.
- BESSARABOFF, Nicholas. *Ancient European Musical Instruments: An Organological Study in the Leslie Lindsay Mason Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*. Cambridge: Harvard University Press, 1941.
- BIRLEY, Margaret – Heidrun EICHLER – Arnold MYERS. *Voices for the Silenced: Guidelines for Interpreting Musical Instruments in Museum Collections*. [s.l.]: CIMCIM, 1998.
- BOVERMANN, Till – Alberto de CAMPO – Hauke EGERMANN – Sarah-Indriyati HARDJOWIROGO – Stefan WEINZIERL (eds.). *Musical Instruments in the 21st Century: Identities, Configurations, Practices*. Singapore: Springer, 2017.
- BOŽENEK, Karel – Jindřich ZÁVODNÝ. Systém restaurování a rekonstrukce historických hudebních nástrojů. In *Muzeologie a metodika*. Opava: Slezské muzeum, 1989, s. 36–59.
- BRICQUEVILLE, Eugène de. *Les anciens instruments de musique: un coin de la curiosité*. Paris: Librairie de l'art, [1894].
- BRICQUEVILLE, Eugène de. *Les ventes d'instruments de musique au XVIIIe siècle*. Paris: Librairie Fischbacher, 1908.

¹³⁶ BATES, Eliot. The Social Life of Musical Instruments. *Ethnomusicology*, 2012, roč. 56, č. 3, s. 365. Trans. M.Z.

- CLAUDIUS, Carl. *Carl Claudius' samling af gamle musikinstrumenter*. Kobenhavn: Levin & Munksgaards, 1931.
- COMETTANT, Oscar. *La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde: archives complètes de tous les documents qui se rattachent à L'Exposition internationale de 1867*. Paris: Michel Lévy frères, 1869.
- COOVER, James. *Musical Instrument Collections: Catalogues and Cognate Literature*. Detroit: Information Coordinators, 1981.
- ČÍŽEK, Bohuslav. Václav František Červený und seine Musikinstrumente in Prager Nationalmuseum. *Das Musikinstrument*, 1992, roč. 41, č. 11, s. 73–78.
- DAWE, Kevin. People, Objects, Meaning: Recent Work on the Study and Collection of Musical Instruments. *Galpin Society Journal*, 2001, roč. 54, s. 219–32.
- DEHAIL, Judith. De la classification scientifique des instruments de musique. Le rôle du musée dans le développement de l'organologie. *Revue d'anthropologie des connaissances*, 2019, roč. 13, č. 3, s. 781–792.
- Le DOULCET COMTE de PONTÉCOULANT, Adolphe. Musée Instrumental. *L'Art Musical* 1861, roč. 19, (11. 4.), s. 145–147; (25. 4.), s. 161–162; (2. 5.), s. 169–170; (16. 5.), s. 187–188.
- DOURNON, Geneviève. *Guide pour la collecte des musiques et instruments traditionnels*. Paris: UNESCO, 1996.
- ELIASON, Robert E. – Friedemann HELMWIG (eds.). *Musical Instrument Exhibitions in Scandinavia*. Stockholm: Comité International des Musées et Collections d'Instruments de Musique, 1986.
- ELSTE, Martin – Eszter FONTANA – John KOSTER (eds.). *Regional Traditions in Instrument Making: Challenges to the Museum Community*. Leipzig: CIMCIM, 1999.
- FERRARI-BARASSI, Elena – Marinella LAINI (eds.). *Per una carta europea del restauro. Conservazione, restauro e riuso degli strumenti musicali antichi*. Florence: Leo S. Olschki, 1987.
- GANSEMANS, Jos. Creating a Context for African Musical Instruments. *Museum international*, 1996, roč. 48, č. 1, s. 21–25.
- GÉTREAU, Florence. *Aux origines du musée de la Musique. Les collections du Conservatoire de Paris, 1793–1993*. Paris: Klincksieck, 1996.
- GÉTREAU, Florence. *Histoire des instruments et représentations de la musique en France. Tome I: Mémoire et bibliographie du sujet*. Habilitační práce. Tours: Université François-Rabelais, 2006.
- GHIRARDINI, Cristina. Filippo Bonanni's Gabinetto armonico and the Antiquarians' Writings on Instruments. *Music in Art*, 2008, roč. 33, č. 1–2, s. 168–234.
- GOLD, Peter. Music Under Glass: New Approaches to the Exhibition of Sound-Producing Instruments. *Curator: The Museum Journal*, 1971, roč. 14, č. 3, s. 159–174.
- GWYNN, Dominic. *Historic Organ Conservation: A Practical Introduction to Processes and Planning*. London: Church House, 2001.
- HAINÉ, Malou. Expositions d'instruments anciens dans la seconde moitié du XIXe siècle. *Revue belge de Musicologie*, 1988, roč. 42, s. 223–240.
- HELLWIG, Friedemann. Basic Concepts of Musical Instrument Presentations. *CIMCIM Newsletter*, 1986, s. 41–47.
- HELLWIG, Friedemann – Pavel KURFÜRST – Ivan MAČÁK (eds.). *Contributions to the Study of Traditional Musical Instruments in Museum*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1987.
- HELLWIG, Friedemann – John KOSTER. *Training in Musical Instrument Conservation*. Edinburgh: International Committee of Musical Instrument Museums & Collections, 1994.
- HERLIN, Denis – Catherine MASSIP – Valérie de WISPLAERE (eds.). *Collectionner la musique. Érudits collectionneurs*. Turnhout: Brepols, 2015.

- JENKINS, Jean (ed.). *Ethnic Musical Instruments: Identification – Conservation*. London: Hugh Evelyn, 1970.
- KARP, Cary. Restoration, Conservation, Repair and Maintenance. *Early Music*, 1979, roč. 7, č. 1, s. 79–84.
- KARP, Cary. Storage Climates for Musical Instruments. *Early Music*, 1982, roč. 10, č. 4, s. 469–476.
- KARP, Cary. Musical Instruments in Museums. *International Journal of Museum Management and Curatorship*, 1985, roč. 4, č. 2, 179–182.
- KELLER, Jindřich. Katalogizace hudebních nástrojů v nespécializovaných muzeích. *Muzejní a vlastivědná práce*, 1974, roč. 12, č. 4, s. 209–226.
- KELLER, Jindřich. Strahovská sbírka hudebních nástrojů. *Sborník Národního muzea v Praze. Řada A – historie*, 1977, roč. 146, č. 3–4, s. 176–186.
- KINSKY, Georg. Musikinstrumentensammlungen in Vergangenheit und Gegenwart. *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, 1920, roč. 27, s. 47–60.
- KOSTER, John. Restoration, Reconstruction and Copying in Musical-Instrument Collections. *Museum International*, 1996, roč. 48, č. 1, s. 36–40.
- KOTAŠOVÁ, Daniela – Tereza ŽURKOVÁ – Jan KŘÍŽENECKÝ. *Hudební sbírka Ondřeje Horníka. II. Díl: Hudební nástroje*. Praha: Národní muzeum, 2012.
- MEER, John Henry van der (ed.). *Studia musico-museologica*. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 1970.
- MEER, John Henry van der. *Musikinstrumente von der Antik bis zur Gegenwart*. Munich: Prestel, 1983.
- MEYER, Andreas (ed.). *Musikaustellungen: Intention, Realisierung, Interpretation*. Hildesheim: Georg Olms, 2018.
- PONTÉCOULANT, Adolphe. *Musée instrumental du Conservatoire de musique. Histoires et anecdotes*. Paris: Michel Lévy Frères, 1864.
- POULOPOULOS, Panagiotis. *New Voices in Old Bodies: A Study of “Recycled” Musical Instruments with a Focus on the Hahn Collection in the Deutsches Museum*. Munich: Deutsches Museum Verlag, 2016.
- REBLITZ, Arthur A. *Le piano: entretien, accord & restauration*. Vic-la-Gardiole: L’Entretemps, 2005.
- ROSSI ROGNONI, Gabriele. La definizione dell’organologia come disciplina attraverso i primi cataloghi museali (1866–1911). In *Annali: arte, musica e spettacolo IX*. Firenze: Università degli Studi di Firenze – Titivillus, 2008, s. 155–171.
- ROSSI ROGNONI, Gabriele. Preserving Functionality: Keeping Artifacts “Alive” In Museums. *Curator*, 2019, roč. 62, č. 3, s. 403–414.
- ROTH, Dominik von – Linda ESCHERICH (eds.). *Private Passion – Public Challenge: Musikinstrumente sammeln in Geschichte und Gegenwart*. Heidelberg: arthistoricum.net, 2018.
- RÜHLMANN, Julius. Ueber Museen oder Sammlungen musikalischer Instrumente. *Neue Zeitschrift für Musik*, 1866, roč. 33, sv. 62, č. 34, s. 285–286; č. 35, s. 293–296; č. 36, s. 301–303.
- SACHS, Curt. La signification, la tâche et la technique muséographique des collections d’instruments de musique. *Mouseion*, 1934, roč. 27–28, s. 153–184.
- SEHNAL, Jiří – Jiří BELIS. *Směrnice pro dokumentaci varhan v českých zemích*. Brno: Česká hudební společnost, 1986.
- SEIPEL, Wilfried. *Für Aug’ und Ohr: Musik in Kunst- und Wunderkammern*. Milan: Skira, 1999.
- SHERRINGTON, Unity – Guy OLDHAM (eds.). *Music Libraries and Instruments. Hinrichsen’s Eleventh Music Book*. London: Hinrichsen, 1961.
- SCHMIDT, Susanne. „Der Ton macht die Musik“: *Musik oder Musikinstrumente in den Völkerkundemuseen? Versuch über das Musikalische im Museum*. Bonn: Holos-Verlag, 1993.

- VANDERVELLEN Pascale (ed.). *The Golden Age of Flemish Harpsichord Making: A Study of the MIM's Ruckers Instruments*. Brussel: Musical Instruments Museum, 2017.
- WATSON, John R. Historical Musical Instruments: A Claim to Use, An Obligation to Preserve. *Journal of the American Musical Instrument Society*, 1991, roč. 17, s. 69–82.
- WINTERNITZ, Emanuel. The Crosby Brown Collection of Musical Instruments: Its Origin and Development. *Metropolitan Museum Journal*, 1970, roč. 3, s. 337–356.
- ZAPLETAL, Miloš. Musicalia, Historiography, and the Rise of Musical Museology. In *The Routledge Companion to Applied Musicology*. Christopher Dromey (ed.). New York et al.: Routledge, [2022?]. V tisku.
- 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.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

