

**hudební sbírky**, výraz, jímž se označují rozmanité **materiálové soubory se vztahem k hudbě**. V souladu s potřebami soudobé muzikologie lze výraz *hudební sbírky* doporučit jako střežový termín, který označuje zejména kolekce **notových a zvukových záznamů hudby, knihovny obsahující spisy o hudbě, sbírky hudebních nástrojů, jakož i speciální soubory dalších** → *pramenů k dějinám hudby a hudební kultury*. Termín lze aplikovat na fondy sloužící praxi i vědě, na kolekce v soukromém či institucionálním držení, na samostatně organizované hudební sbírky i na hudebně materiálové soubory, které tvoří relativně samostatnou část předmětně jinak (tedy mimohudebně) zaměřených sbírek, konečně pak na výsledky sběratelské či sbírkotvorné činnosti i na jinak vytvořené soubory, jež dodatečně nabyly charakteru sbírky. Samotné slovo *sbírka* má ve vztahu k hudbě a hudebnímu životu i další významy. V navrhovaném terminologickém doporučení tedy výraz → *sbírka* vystupuje jako označení rukopisných či tištěných knih obsahujících záznamy hudebních výtvorů (konkrétně sem patří → *liturgické knihy, sborníky skladeb, tzv. kodexy, → kancionály, → zpěvníky, notové záznamy → cyklů hudebních skladeb*), dále pak i jako pojmenování periodicky či neperiodicky vydávaných edičních řad hudebnin (→ *edice*), kdežto termínem *hudební sbírka* rozumíme stejnorodé i různorodé soubory většího počtu předmětů, tedy materiálové fondy vytvářené sběratelskou činností. V současné době jsou hudební sbírky většinou soustředěny v institucích typu → *hudebních knihoven* a → *hudebních muzeí*, resp. → *hudebních archivů*. Fondy charakteru knihovny bývají samozřejmě velmi často i v soukromém držení (sbírky nástrojů a rozmanitých pramenů k hudebním dějinám mohou sice vznikat na bázi individuální sběratelské aktivity, málokdy však dosáhnou takové organizovanosti, která by je dovolila chápat jako → *hudební muzeum*). Složitějším problémem je historické ohraničení rozsahu pojmu *hudební sbírka*, neboť sbírkotvorné snahy v oblasti hudby jsou mnohem mladší než sběratelství vůbec. Sběratelské snahy byly sice příznačné již pro antiku, byzantský i západoevropský středověk a renesanci, v rámci vznikajících materiálových (např. výtvarných) kolekcí a knihoven se však jen zřídka vyskytovaly ucelené fondy hudební povahy. Vznik hudebních sbírek ve vlastním slova smyslu je anticipován několika zprvu vzájemně nesouvisejícími tendencemi. **Především se pro potřebu → hudebníků, jejich ansámbků, korporací a institucí od nepaměti pořizují soubory → hudebních nástrojů; takto vzniklý nástrojový fond musí být permanentně ošetřován, obnovován, doplňován a rozšiřován, později též evidován, čímž se nejednou přetváří v kolekci schopnou plnit i další, zejména dokumentační funkce.** Počínaje renesancí se mohou stát umrtvené, z vlastní hudební praxe vyřazené fondy hudebních nástrojů

i předmětem sběratelské záliby (nástroje ve sbírkách typu *Kunstkammer* či *Wunderkammer*), odtud pak již vede cesta k novodobým soukromým i muzejním sbírkám hudebních nástrojů. Sbírkky jsou pak samozřejmě pořizovány nejen převzetím uchovaných fondů, ale především sběrem jednotlivých dochovaných exemplářů rozmanitého původu. Další významná tendence souvisí se vznikem notačního záznamu a specifických hudebních písemností, jež slouží zejména hudebním interpretům a hudebním tělesům. První typy těchto písemností (liturgické knihy, kodexy, kancionály, knihy zvané *Chorbuch*, sborníky instrumentálních kompozic) jsou s to obsáhnout i velice široký repertoár. Také zde dochází ovšem uchováváním starších a pořizováním nových písemností k vytvoření větších fondů, vícehlasá praxe si pak dokonce vynucuje vznik speciálních záznamů pro hlasy (notový materiál pro jednotlivé hlasy se nazývá *Stimmbuch*). **Počínaje renesancí se snaží → kapely shromáždit početný repertoár (ten je rozhojňován → nototiskem a vznikem skutečného trhu → hudebnin), takže hudební provoz se začíná opírat o skutečné sbírky notového materiálu, které jsou mnohdy pečlivě evidovány (→ inventáře, → katalog).** Instituce provozující chrámovou i světskou hudbu, významní hudební činitelé (např. ředitelé kůru) i jednotliví hudebníci si pořizují stále početnější sbírky provozního typu, později jsou pak zakládány skutečné → *hudební knihovny* (samostatné, též jako součást veřejných a vědeckých knihoven) a postupně se stávají notové materiály i předmětem novodobého hudebně sběratelského (většinou hudebně historicky motivovaného) zájmu. Historicky nejmladší typ hudebních sbírek vzniká na základě snah jedinců a institucí pořizovat z důvodů sběratelských, institucionálně provozních, výpůjčních i badatelsko-dokumentačních sbírky zvukových záznamů hudby. Zprvu jsou předmětem sběratelské aktivity → *gramofonové desky*, později zejména magnetofonové pásky. Prvními sběratelskými institucemi tohoto typu jsou tzv. fonografické archívy (→ *fonograf*), v současnosti se vžil pro rozmanité kolekce zvukových záznamů hudby termín → *fonotéka*. Fonotéky se zřizují zvl. při rozhlasových studiích, jako součást hudebních knihoven, na půdě některých vědeckých ústavů atd. Soukromé i institucionální kolekce zvukových záznamů mají od počátku charakter hudebních sbírek, protože vznikají v době, kdy jsou sběratelské a sbírkotvorné aktivity již plně vyvinuty.

V české hudební kultuře jsou první sbírky hudebních nástrojů a notových materiálů zakládány na půdě zámeckých kapel a chrámového hudebního provozu, přičemž novodobá → *hudební muzea* usilují o získání torz takovýchto ucelených sbírkových fondů. O rozsahu i náplni těchto sbírek nás relativně spolehlivě informují dochované hudební → *inventáře* a → *katalogy*. **Pro 18. stol. byla charakteristická snaha některých**

**chrámových hudebníků vytvářet si velké provozní kolekce notových materiálů, jež často přecházely do majetku kůrů atd. (v Brně např. sbírka M. F. Altmanna, v Praze obrovitá sbírka ředitele svatovítského kůru K. K. Gayera ad.).**

**V 19. stol. vznikají první rozsáhlé sbírky pořizované hudebními historiky: příkladem může být sběratelská iniciativa vídeňského badatele moravského původu R. G. Kiesewettera.** Cennou sbírku hudebnin, dopisů a ikonografických materiálů shromáždil později B. Donebauer, **významným sběratelem byl O. Horník**; sběratelskou aktivitu spojil se soustavnou kritickou interpretací pramenů zvl. **E. Troida**. Současná hudebně sběratelská aktivita, zaměřená k úkolům muzikologického výzkumu, je plně v rukou → *hudebních muzeí* a → *hudebních knihoven*.

Srovnej věcné a bibliografické údaje hesel → *hudební knihovna* a → *katalog*.

**B. Lex.:** Grove<sup>5</sup> II, s. 373. ČSHS I, s. 657, II, s. 623. MGG IX, s. 1034. Riemann III, s. 405. Nev Grove I, s. 552, IV, s. 536. **Knihy a čsp.:** R. Batka: Aus der Musik- und Theater-Welt. Beschreibendes Verzeichnis der Autographen-Sammlung Fritz Donebauer in Prag (P 1894). **A. Buchner: Hudební sbírka Emiliána Troldy (P 1954).** **O. Pulkert: Dokumentace hudby a její účel (HVě 1962, č. III - IV, s. 148 - 153).** J. Kotek: Dokumentace materiálů zábavné, taneční a jazzové hudby (HVě 1, 1964, č. 3, s. 485 - 503). PPDH. PAF. K. Boženek: Funkce archivu, knihovny a muzea v dokumentaci hudebního života (OM 12, 1980, č. 3, s. 77 - 80). Hudební věda III. [JF]