

- Vítek, J.: Hudební syntezátory. — Rozhlasová a televizní technika 24, 1979, č. 3—4.
- Vítek, J. — Kasper, M.: Zvukový syntezátor „Číslizvuk“. — Rozhlasová a televizní technika 24, 1979, č. 1.
- Vlach, Milan viz Tvrdý, Oto
- Vogl, Emil: Die Angelica und ihre Musik. — Hudební věda 11, 1974, č. 4, s. 356—371.
- Vorel, Josef: Historie varhanářů Guthů z Čisté. — Mariánská Týnice, Okresní muzeum Plzeň-sever, rozmn. 1973, 35 s. — Radimova Lípa. Sv. 8.
- Záloha, Jiří: Varhany F. P. Noliho v Husinci. — Výběr z prací členů historického kroužku Jihočeského muzea v Českých Budějovicích 16, 1979, č. 3, s. 178—179.
- Záloha, Jiří: Zvon lineckého mistra Silvia Kreitze v Husinci. — Jihočeský sborník historický 48, 1979, č. 2, s. 161—163.
- Zelenka, Jiří: O zvonech týništské farnosti. — Sborníček Čapkova újezdního muzea v Týništi nad Orlicí, č. 9, 1970, s. 70—78.
- Zrůbek, Rudolf: Hudební nástroj — doklad hudebnosti místa a doby. Hudební nástroje 15, 1978, č. 2, s. 57—59.
- Zrůbek, Rudolf: Varhanáři Hanischové. Příspěvek k hudební topografii severovýchodních Čech. — Zpravodaj genealogické a heraldické společnosti, 7. řada, 1979, č. 3—4, s. 43—45.
- Žoch, Josef: Musical life and musical instruments of north-west Afghanistan. — Annals of the Náprstek museum 4, 1965, s. 159—222.

10. HUDEBNÍ IKONOGRRAFIE

[1] PŘEDMĚT A POSLÁNÍ DISCIPLÍNY

Hudební ikonografie je muzikologická disciplína, jejímž posláním je specificky zaměřená evidence, studium a interpretace obrazových dokumentů (řec. eikon = obraz). Odhlížeje od jejich uměleckých hodnot, studuje hudební ikonografie kresby, malby, mozaiky, grafiku, plastiky, mince, tapiserie, fotografie a další vizuální objekty, pokud v nějaké formě obsahují hudební tematiku nebo s ní souvisejí (tzv. hudební ikonogramy). Výsledkem tohoto výzkumu jsou nové či doplňující poznatky o sociální funkci hudby a úloze hudebníků, o různých aspektech dobové reprodukční praxe, o hudebním instrumentáři atd. Zvláště významné jsou tyto poznatky pro studium starých a nejstarších období hudebních dějin, kdy obrazové dokumenty alespoň zčásti nahrazují neexistující přímé hudební prameny.

Jako součást společenského života se projevy hudební aktivity stávaly ve větší či menší míře námětem výtvarných umění ve všech dobách a na všech kontinentech. Protože taková výtvarná díla existovala obvykle mnohem dříve, než jednotlivé kultury dospěly k vypracování techniky grafického zápisu hudebních struktur (notace) a protože některé druhy výtvarné produkce osvědčily větší rezistenci proti zkáze než notové záznamy, nesou v sobě hudební ikonogramy předpoklad plnit také funkci významného primárního či doplňujícího pramene hudebně historického zkoumání. Pro předhistorická údobí Evro-

py, Asie, Afriky i Ameriky jsou obrazové dokumenty často dokonce jediným zdrojem informací o tehdejších hudebních projevech. Intenzívně jsou využívány také při studiu antiky a starých kultur Blízkého východu. (Viz komentovanou tematickou bibliografii L. Vorreitera: *Musikikonographie des Altertums im Schrifttum 1850—1949 und 1950—1974*, Acta musicologica 46, 1974, č. 1.)

Protože vznik obrazového materiálu byl vždy silně závislý mj. i na vládnoucí ideologii, na místním náboženství, jeho liturgii, příkazech a normách, jsou mezi jednotlivými kulturami a epochami velké rozdíly v počtu a hodnotě dochovaných obrazových materiálů. Proti rozsáhlému ikonografickému materiálu starého Egypta (malby a reliéfy), schopnému poskytnout četné informace o tehdejší hudbě, lze jako protiklad uvést potlačení obrazů v náboženství starého Izraele, jež způsobilo, že takřka jediným zdrojem informací se v tomto případě staly písemné prameny; z nich jsou známy názvy desítek starých izraelských hudebních nástrojů, avšak při nedostatku ikonografických dokumentů se jen u malého počtu z nich podařilo pracnými komparacemi rekonstruovat alespoň přibližně jejich podobu a zvukové možnosti.

Z ikonogramů lze poznávat hudební instrumentář té či oné společnosti a z něho a jeho sestav pak lze usuzovat i na základní znaky tónové soustavy dané kultury. Vypovídají o nich například druh a rozměry nástrojů, počet a vzájemné vzdálenosti tónových otvorů na dechových nástrojích, způsoby tvoření tónů, počet strun a postavení hráčových prstů na nich, charakter rezonančních těles, tónové rozpětí nástrojů, způsoby jejich seskupování k ansámblové hře atd. V mnoha případech lze díky obrazovému materiálu sledovat proměny a vývoj hudebních nástrojů v závislosti na sociálním a etnickém kontextu (viz například studii E. Winternitze *Bagpipes and hurdy-gurdies in their social setting* v jeho níže cit. knize). Pokud lze dostatek dochovaných obrazových dokumentů sestavit v delší chronologickou řadu, vykazující i zdokonalování hudebního instrumentáře, je možno i bez opory jiných pramenů přistoupit k dedukcím o vývoji dané hudební kultury (viz např. H. Hickmann: *Ägypten*, Leipzig 1961, 1975²).

V případě evropské kultury mají ikonogramy význam zvláště při výzkumu nejstarších období, z nichž nejsou dochovány žádné hudební nástroje a jen relativně nepatrná část notovaných pramenů. Pomineme-li řídké a typově velmi omezené evropské archeologické nálezy, disponuje muzikologie dochovanými hudebními nástroji až ze 16. století, jen v raritních případech ještě ze století patnáctého. Většina znalostí o středověkých hudebních nástrojích i nástrojové hudbě je čerpána z obrazových dokumentů, jež doplňuje výzkum písemných pramenů. (Viz např. F. Harrison-J. Rimer: *European musical instruments*, London 1964.)

Díky tomu, že některá výtvarná díla zaznamenala hudební objekty s kresebnou exaktností a s přesným reprodukováním proporcí (například obrazy německého malíře Hanse Memlinga, 15. století), mohl být podle nich ve 20. století postupně rekonstruován celý středověký instrumentář. K posledním rekonstrukcím patří stavba českého středověkého hudebního nástroje ala bohemica (české křídlo) v roce 1970. Na druhé straně je z údobí středověku a renesance známa řada výtvarných děl s motivy hudebních nástrojů, které jsou jen plodem výtvarnickovy fantazie. Obvykle kombinují prvky různých nástrojů, ale tak, jak je autor zpodobnil, jsou buď nehratelné nebo konstrukčně nelogické, jejich význam je výhradně symbolický. (Viz např. studii E. Winternitze *Musical archeology of the renaissance in Raphael's Parnassus* v jeho níže cit. knize.)

Vedle organologických informací poskytuje obrazový materiál mnoho klíčových poznatků o otázkách reprodukční praxe (viz např. V. Ravizza: *Das instrumentale Ensemble von 1400—1500 in Italien. Wandel eines Klangbildes*, Bern-Stuttgart 1970; H. W. Schwab: *Konzert. Öffentliche Musikdarbietung vom 17. bis 19. Jahrhundert*, Leipzig 1971, 1980²), o dobovém sociálním uplatnění a prestiži hudby (A. P. de Mirimonde: *L'Iconographie musicale sous les rois Bourbons*, 2 sv., Paris 1975—1977; H. Zirnbauer: *Musik in der alten Reichsstadt Nürnberg. Ikonographie zur Nürnberger Musikgeschichte*, Nürnberg 1966 aj.), o názorech na hudbu v jednotlivých společenských vrstvách (R. D. Leppert: *Arcadia at Versailles, noble amateur musicians and their musettes and hurdy-gurdies at the French court c.1660—1789*, Amsterdam-Lisse 1978; E. A. Bowles: *Musikleben und Musikpraxis im 15. Jahrhundert*, Leipzig 1978 aj.) atd. Na rozdíl od poznatků organologických jsou tato fakta získávána mnohdy složitými dedukcemi a konfrontacemi s jinými druhy pramenů, což předpokládá rozsáhlé a všestranné znalosti dobového kontextu.

Některé typy hudebních ikonogramů mají schopnost názorně tlumočit nejobecnější dobové představy o hudbě, což je oblast, o níž jiné hudební prameny obvykle mlčí. Sem patří početné výtvarné alegorie hudby (viz A. P. de Mirimonde: *Les allégories de la musique, I. La musique parmi les arts libéraux*, Gazette des beaux arts, Paris, prosinec 1968), alegorie sluchu a alegorie marnosti („vanitas“ jakožto zátiší s hudebními nástroji, jejichž zvuk tak rychle pomíjí . . .; viz P. Fischer: *Music in paintings of the Low countries in the 16th and 17th centuries*, Amsterdam 1975). U těchto a dalších dlouhodobě tradovaných námětů je velmi informativní přetrvání týchž hudebních atributů nebo naopak jejich proměny. V tom je hlavní ikonografický význam častých zobrazení sv. Cecílie jakožto patronky hudebníků (viz A. P. de Mirimonde: *Sainte-Cécile, métamorphoses d'un thème musical*, Genève 1974). Sem patří i množství výjevů inspirovaných biblí, jako např. zobrazení legendárního tvůrce instrumentální hudby Jubala, žalmisty Davida, scény klanění apokalyptickému beránku, kůrů andělských, korunovace P. Marie, betlémského výjevu s postavami lidových hudebníků, hodů krále Ahasvera atd. (viz např. R. Hammerstein: *Musik der Engel*, Bern 1962; T. Seebass: *Musikdarstellung und Psalterillustration im frühen Mittelalter*, 2 sv., Bern 1973.) Jestliže výjevy na motivy antické mytologie (Apollón, múzy, Apollón a Marsyas, Pan, bakchanále aj.) jsou časté v renesanci a baroku, pak symbolika „tanců smrti“ je provázena hudebními atributy už od středověku (R. Hammerstein: *Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben*, Bern-München 1980).

Nepostradatelné jsou hudební ikonogramy při studiu dějin hudebního divadla. Jsou k dispozici už pro údobí antiky a starého Říma, dovolují scénickou rekonstrukci středověkých liturgických her jakož i barokní opery. (Viz např. H. Ch. Wolff; *Oper. Szene und Darstellung von 1600 bis 1900*, edice Musikgeschichte in Bildern IV/1, Leipzig 1968, 1979²; též *Die Bedeutung der Bilddokumente für die Geschichte der Oper*, Hudební věda 10, 1973, č. 2; F. Lesure: *L'opéra classique français, XVII et XVIII siècles*, Genève 1972; N. Wild: *Les collections iconographiques de la Bibliothèque de l'Opéra de Paris*, RIDIM/RCMI Newsletter 6, 1981, č. 1, s. 3—10.)

Velkou informativní hodnotu má také karikatura s hudební tematikou. Od

14. století se s ní setkáváme mezi náměty z lidového prostředí (zsměšňování „nízké“ musica vulgaris), od 18. století prožívá s rozmachem žurnalistiky velkou konjunkturu, která vrcholí v druhé polovině 19. století. Jako výrazný dokument postojů a estetických názorů určitých společenských skupin neztrácí karikatura na ceně ani v době fotodokumentů. (Viz např. K. Storck: *Musik und Musiker in Karikatur und Satire*, Oldenburg 1910; E. Kreowski-E. Fuchs: *Richard Wagner in der Karikatur*, Berlin 1907; A. della Corte: *Satire e grotteschi di musiche e di musicisti d'ogni tempo*, Turino 1946; Y. Fromrich: *Musique et caricature en France au XIXe siècle*, Genève 1974).

[2] VÝVOJ HUDEBNÍ IKONOGRAFIE

Kresby hudebních nástrojů případně způsobů hry na ně se jako ilustrace výkladu starších hudebních dějů objevují v publikacích o hudbě už od poloviny 16. století (srovnej E. Winternitz: *The visual arts and the historian of music* v níže citované knize).

V dlouhém pozvolném vývoji se tato ilustrační praxe tematicky obohacovala. Jestliže Ch. Burney na sklonku 18. století ve svých *Dějínách hudby* (viz s. 676 této publikace) doplnil pouze kapitolu o antické hudbě několika kresbami, jeho dobový konkurent J. Hawkins uplatnil hojně i portréty skladatelů. Obdobný obrazový materiál využil německý lexikograf E. L. Gerber (*Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig 1790—1792). A. W. Ambros, spojující erudici historika hudby i výtvarných umění, se ve svých *Dějínách hudby* sice nejednou obíral některou výtvarnou památkou, ale činil tak jen v těch případech, kdy se mu daný objekt zdál být dokladem společných tendencí v umění určité doby. Jeho francouzský vrstevník F. Clément provázal své historiografické texty (*Histoire de la musique depuis les temps anciens jusqu'a nos jours*, Paris 1885, ad.) mnohem početnějším obrazovým materiálem, což se postupem času stalo pro francouzskou hudební historiografii takřka charakteristickým znakem. Velkoryse byla naplňována ediční řada *Iconographie des instruments de musique* holandského historika a sběratele D. F. Scheurleera, ale vyšel jen jeden svazek (1914).

Průkopnické pojednání H. Leichtentritta *Was lehren uns die Bildwerke des 14. — 17. Jahrhunderts über die Instrumentalmusik ihrer Zeit?* (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft 7, 1905—1906, s. 315—365) může dnes v mnohém ohledu sloužit za příklad počátečního „naivního“ stadia hudební ikonografie, kdy byly obrazové dokumenty nekriticky interpretovány jako bezprostřední doklady dobové reprodukční praxe (viz například autorovy úvahy o „rozestavění velkého orchestru“ ve 14. století). Teprve konfrontací s dalšími prameny se ukázalo, že žádné výtvarné dílo nelze bez rizika interpretovat jako dokumentární záznam dobové hudební praxe. Spolehlivá dešifrace hudebních motivů výtvarného díla je často nesnadným úkolem; promítají se do něho dobové i tradované funkce a účely, symboly, doktríny a představy, estetické normy, stylizace a manýry, subjektivní záměry autora nebo přání objednavatele atd.

Odhlédneme-li od mimoevropské problematiky, jsou mimohudebními významy nejvíce zatíženy středověké ikonogramy z okruhu církevního umění. Oč silněji působil na fantazii středověkých umělců úkol dát konkrétní podobu abstraktním pojmům a náboženským představám, o to těžší je dnes úloha dešifrovat symboliku takových děl. Je

k tomu nezbytné studium liturgiky, kánonických textů, spisů církevních otců, rituálních a jiných odlišností mezi jednotlivými církevními řády atd. (Viz např. R. Hammerstein: *Diabolus in musica*, Bern 1974; K. Meyer-Baer: *Music of the spheres and the dance of death. Studies in musical iconology*, Princeton 1970; H. Colin Slim: *The Prodigal Son at the whores: music, art and drama*, Irvine 1976; J. W. McKinnon: *Canticum Novum in The Isabella book*, Mediaevalia 2, 1976, s. 207—222, aj.) Do mnoha alegorií se promítla od antiky až do baroka žijící tradice dvou pojetí hudby, tj. jako povznášející i jako k zvířecosti srážející síly (viz A. P. de Mirimonde: *Le symbolisme musical chez Jérôme Bosch*, Gazette des beaux-arts, leden 1971). Ikonologické analýzy potvrzují, jak různé doby a ideologie pociťovaly ambivalentnost hudby, jež mohla symbolizovat jak kosmický řád, tak živočišnou smyslovost, mohla povznášet a léčit, ale také zaslepovat a ničit. (Viz G. Bandmann: *Melancholie und Musik. Ikonographische Studien*, Köln-Opladen 1961; A. P. de Mirimonde: *Astrologie et musique*, Genève 1977 ad.) Mnohdy se v obrazovém materiálu uplatnila symbolika čísel (počet strun na nástroji, počet andělů-hudebníků a jejich v prostoru symetricky členěné skupiny atd.) i symbolika zvířecích postav s hudebními nástroji (W. Stauder: *Asinus ad lyram*, ve sborníku H. Osthoff zu seinem siebzigsten Geburtstag, Tutzing 1969). Zvláště v údobí renesance byly hudební nástroje uplatňovány také jako sexuální symboly (zobcové flétny v rukou obnažených žen jako falický symbol). V některých případech dospěly analýzy ke zjištění, že např. zvláštní tvar hudebního nástroje není spjat s žádným dalším úmyslem autorovým než s jeho snahou o větší dekorativnost díla nebo o antikizující účín. Na množství starších chybných muzikologických interpretací historických výtvarných děl poukázal E. Winternitz v knize, jež shrnuje jeho mnohaleté ikonografické studie (*Musical instruments and their symbolism in western art*, New York 1967, New Haven — London 1979²). Z prací, které zpřístupnily početné hudební ikonogramy různé provenience, uvedme alespoň: R. Wustmann: *Musikalische Bilder* (Leipzig 1907), M. Seiffert: *Bildzeugnisse des 16. Jahrhunderts für die instrumentale Begleitung des Gesanges und den Ursprung des Musikkupferstiches* (Archiv für Musikwissenschaft 1, 1919), M. Sauerlandt: *Die Musik in fünf Jahrhunderten europäischer Malerei* (Königstein 1922), C. Moreck: *Die Musik in der Malerei* (München 1924), G. Kinsky: *Geschichte der Musik in Bildern* (Leipzig 1929, překlady do francouzštiny 1929, italštiny 1930, angličtiny 1930, 1951³, finštiny 1932), *Musik und Bild*, Festschrift Max Seiffert zum siebzigsten Geburtstag (Kassel 1938, red. H. Beseller, obsahuje řadu ikonografických studií německých autorů), M. Pincherle: *Histoire illustrée de la musique* (Paris 1959, New York 1959, London 1960), P. Lang-O. Bettmann: *A pictorial history of music* (New York 1960), K. M. Komma: *Musikgeschichte in Bildern* (Stuttgart 1961), P. Collaer-A. V. Linden: *Atlas historique de la musique* (Bruxelles-Paris 1960, Güterslohen 1963, Cleveland 1968), F. Lesure: *La musique et la société* (Paris 1964, Milano 1966, Kassel 1966, London 1968) ad.

Hudební ikonografie zatím nemá vypracovánu vlastní metodiku, neboť to je vzhledem k různorodosti pramenů i výzkumných cílů obtížný úkol. Rezervoár dílčích zkušeností však rychle roste. V tomto směru se velice zasloužil Heinrich Bessler (1900—1969), který průkopnickým způsobem využíval ikonografický materiál k objasnění některých složitých problémů z údobí středověku a renesance. Zčásti tak učinil už v přehledové práci *Die Musik des Mittelalters und der Renaissance* (Potsdam 1931—1934), ale zvláště ve studii *Umgangsmusik und Darbietungsmusik im 16. Jahrhundert* (Archiv für Musikwissenschaft 16, 1959, č. 1—2). Obrazový materiál využil Bessler při studiu poměru a úlohy profesionálních a laických hudebníků v 16. století, při řešení otázky účasti žen na hudebních produkcích, k objasnění vzniku pozounu, při zkoumání problému užití hudebních nástrojů při přednesu vícehlasé hudby atd. K této

poslední a hojně diskutované otázky přinesl závažnou ikonologickou studii J. W. Mc Kinnon (*Representation of the mass in medieval and renaissance art*, Journal of the American musicological society 31, 1978, s. 21—52). Porovnáním značného počtu ikonogramů s tematikou sloužení mše, a to z různých zemí a v časovém rozmezí od konce 9. do 16. století včetně, zjistil mj., že až do sklonku 16. století dokládají obrazové dokumenty výhradně vokální interpretaci. (Jak známo, dobové notované hudební prameny o této otázce nevypovídají.)

Příkladem vyspělé fáze spojení hudebně ikonografických a organologických metod při výzkumu středověké reprodukční praxe je práce W. Bachmana *Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels* (Leipzig 1964, 1966², London 1968). Je v ní mj. pojednána kresba z Utrechtského žaltáře (kolem r. 860), která byla dlouho považována za důkaz raného výskytu smyčce — a tím i smyčcové hry — v Evropě; porovnání s textem, k němuž se ilustrace váže, prokázalo, že nejde o smyčec, ale o měřicí tyč. — Bez ikonografických pramenů nelze rekonstruovat ani podobu historických tanců, čímž i otázka dnešní interpretace dochovaných tanečních melodií středověku zůstává bez opory potřebných znalostí. Nové studie W. Salmena k této otázce těží zvláště z konfrontace ikonografických a literárních pramenů (viz *Ikonografie des Reigens im Mittelalter*, Acta musicologica 52, 1980, s.14—26; dále G. Ch. Busch: *Ikonographische Studien zum Solotanz im Mittelalter*, Innsbruck 1982). — Na základě ikonogramů jsou zkoumány i otázky zvukového objemu v daném prostoru (viz např. E. Bowles: *Iconography as a tool for examining the loud consort in the fifteenth century*, Journal of the American instrument society 3, 1977, s. 100—121). Jedním ze specifických úkolů hudební ikonografie je dešifrace známých hudebních skladeb na ikonogramech. Touto cestou lze získat jinde nedochovanou skladbu, identifikovat osobnost hudebníka (jde-li o portrét skladatele), rozšířit znalosti o způsobech dobové interpretační praxe apod. (viz citovanou studii Besselerovu, dále V. Scherliess: *Musikalische Noten auf Kunstwerken der italienischen Renaissance bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts*, Hamburg 1972). K novým tematickým okruhům disciplíny patří studium hudebních emblémů, výzdoby titulních listů hudebních tisků apod.

Hudebně ikonografický výzkum je nemyšlitelný bez těsné spolupráce s historiografií výtvarných umění a jako celek je závislý na stavu muzejních, knihovních, galerijních i soukromých sbírek i jejich ochotě ke spolupráci. Systematický průzkum fondů je teprve v počátcích (viz např. E. A. Bowles: *A checklist of musical instruments in fifteenth-century illuminated manuscripts at the Bibliothèque Nationale*, MLA Notes 30, 1974, s. 474—491). Některé z největších světových sbírkových fondů byly už podrobeny tematicky zaměřeným průzkumům hudebních ikonogramů (viz např. A. P. de Mirimonde: *La musique dans les oeuvres hollandaises de Louvre, I. Fêtes et scènes de genre, II. Natures mortes*, Revue du Louvre et des musées de France 12, 1962, s. 123—138, 175—184; týž: *Les sujets de musique chez les Caravagistes flamands*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Jaarboek 1965, s.113—173). Podobné posláním mají práce evidující a analyzující hudební motivy v díle jednoho autora (např. A. P. de Mirimonde: *Le symbolisme musical chez Jérôme Bosch*, Gazette des beaux-arts 77, 1971, s. 19—50; C. J. Oja: *The*

still-life paintings of William Michael Harnett, Musical Quarterly 63, 1977, s. 505—523), nebo v tvorbě určitého časového geografického okruhu (J. Banach: *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, 2 sv., Kraków 1956—1962; P. Kuret: *Glasbeni instrumenti na srednjeveških freskah na Slovenskem*, Ljubljana 1973; R. D. Leppert: *The theme of music in Flemish paintings of the seventeenth century*, 2 sv., München 1977 aj.). V práci T. Volek-S. Jareš: *Dějiny české hudby v obrazech* (Praha 1977) je poprvé zpracován ikonografický materiál určité oblasti z hlediska vývoje jedné národní hudební kultury.

Vědecké a nakladatelské zájmy se setkávají u oblíbeného typu obrazových monografií, věnovaných velkým osobnostem evropských hudebních dějin a jejich dobovému prostředí. Tato tematika byla ostatně až do nedávna i některými prominentními muzikology považována za hlavní poslání hudební ikonografie (viz např. O. E. Deutsch: *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Ikonographie?*, Schweizerische Musikzeitung 100, 1960, č. 4). Z hlediska časového nejde tento typ publikací ve volbě temat z pochopitelných důvodů dále než do 17. století, těžiště tvoří osobnosti z konce 18. a zvláště z 19. století.

Teprve práce z posledních desetiletí mají i komentáře a dokumentační aparát na odpovídající odborné úrovni. Publikace M. Zenger-O. E. Deutsch: *Mozart und seine Welt in zeitgenössischen Bildern* (Kassel 1961) byla editory zahrnuta jako integrální část do Neue Mozart-Ausgabe. Dále viz L. Somfai: *Joseph Haydn. Sein Leben in zeitgenössischen Bildern* (Budapest 1966, New York 1969), J. Schmidt-Görg — H. Schmidt: *Ludwig van Beethoven* (Bonn 1969, London 1970), H. C. Robbins Landon: *Beethoven. Sein Leben und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten* (Wien 1970, London-New York 1970), *Bilddokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs* (vyd. W. Neumann, Leipzig 1979), Z. László-B. Matéka: *Franz Liszt. Sein Leben in Bildern* (Budapest-Kassel 1967, Budapest-London 1969), H. Strobel: *Paul Hindemith. Zeugnis in Bildern* (Mainz 1955, 1961²).

Ve skupině biografického obrazového materiálu se hudební ikonograf poměrně často setkává se specifickými problémy, jako jsou například ideální portréty, které nebyly tvořeny podle živé předlohy, ale mnohdy až dlouho po smrti umělcově, případně podle starších předloh apod. U staršího materiálu patří k často pojednávaným tématům také problém atribuce nějakého „portrétu hudebníka“ určité historické osobnosti. Nouze není ani o falzifikáty (viz např. O. E. Deutsch: *Der Schwarzkünstler Kuderna*, Österreichische Musikzeitschrift 19, 1964, č. 1).

Z tematiky 20. století je obrazová dokumentace nezbytná zvláště pro oblast jazzu a populární hudby vůbec. Od tradičních evropských konvencí veřejného hudebního života se hudební projev v těchto oblastech značně odlišuje. Vědomé úsilí o zvýšení diváckého účinku nejrůznějšími prostředky („show“) činí z reportážních fotografií a filmových záběrů nezbytný pramen pro studium této sféry hudebního života z hlediska sociologického i sociálně psychologického. Z jiných důvodů je tento typ pramene nepostradatelný při výzkumu etnomuzikologickém.

Nejvýznamnější hudebně ikonografickou přehledovou ediční akcí je monumentální edice *Musikgeschichte in Bildern*, jejíž vydávání zahájil v roce 1961 spolu s Maxem Seiffertem Heinrich Bessler (Deutscher Verlag für Musik,

Leipzig; po smrti Besslerové a Seiffertové rediguje edici W. Bachmann. Do roku 1981 včetně vyšlo osmnáct svazků). Velkou předností projektu je oproštění od tradičního evropocentrismu a snaha využít dosažitelný ikonografický materiál ze všech kontinentů. Některé svazky edice svým významem přesáhly rámec ikonografické problematiky a staly se základními pracemi určitých tematických okruhů. To platí především o svazcích I. a II. řady edice, věnovaných podle geografického klíče etnologicky zkoumaným mimoevropským resp. starověkým kulturám (I. — Oceánie, Amerika Eskymáků a indiánského obyvatelstva, jihovýchodní Asie, jižní Asie; II. — Starý Egypt, Řecko, Etrurie a Řím, Amerika předkolumbovské éry, stará Indie). Z III. řady, věnované středověku a renesanci, vyšly zatím svazky o Islámu, o hudebních naukách a teoriích středověku, o grafických podobách jednohlasé a vícehlasé hudby a o hudebním životě 15. a 16. století. Zvlášť cenné poznatky se očekávají od svazku věnovanému Byzanci. IV. řada je věnována novověku a dosud vydané (v našem textu už citované) práce pojednávají o opeře, koncertu a formách domácí a komorní hudby. Každý publikovaný ikonogram je pečlivě popsán a analyzován; úkolem komentáře je zasadit ho do širšího hudebního a sociálního kontextu a analyzovat jeho informační hodnotu. Celá edice je rozvržena do 36. svazků a dodatku, který bude věnován portrétům hudebníků (viz referát redaktora edice W. Bachmanna *Probleme musikikonographischer Forschung und der Edition von Bildquellen*, přednesený v rámci round-tableu o současném stavu ikonografického výzkumu na 12. kongresu Mezinárodní muzikologické společnosti v srpnu 1977 v Berkeley a přetištěný v RIDIM/RCMI Newsletter 2, 1977, č. 2).

Lipský ediční projekt přešel mezinárodní evidenci hudebních ikonogramů, o níž se dlouho marně usilovalo. Po 2. světové válce v USA zahájený evidenční projekt A. Hesse (Archive of music representations in the visual arts: viz též *MLA Notes* 11, 1955, s. 227) skončil nezdarem a teprve v srpnu 1971 byla na 9. kongresu AIBM (Mezinárodní asociace hudebních knihoven) ve švýcarském St. Gallen založena mezinárodní organizace na podporu hudebně ikonografického výzkumu RIDIM (Répertoire International d'Iconographie Musicale). Její práci patronuje vedle AIBM také ICOM (Mezinárodní rada muzeí) a IMS (Mezinárodní muzikologická společnost). V čele RIDIM stojí Commission internationale mixte s předsedou Barry Brookem.

Dosud nejcennějším výsledkem mezinárodních jednání jsou opatření ve prospěch jednotné evidence hudebně ikonografických materiálů. (O vědeckých problémech, spjatých s takovou akcí, viz V. Ravizza: *Zu einem internationalen Repertorium der Musikikonographie*, *Acta musicologica* 44, 1972, č. 1, dále záznamy diskusí v RIDIM/RCMI Newsletter v průběhu sedmdesátých let.) Základem budování jednotného katalogizačního systému se stala práce H. M. Browna — J. Lascellové: *Musical iconography. A manual for cataloguing musical subjects in Western art before 1800* (Cambridge 1972). Byla vypracována vzorová katalogizační karta a systém popisu, zpřesňovaný a rozšiřovaný postupně tak, aby mohl zahrnout idiogramy ze všech kontinentů. Na výroční konferenci RIDIM v Budapešti 1981 byl zástupcům národních komisí předán obsáhlý soubor katalogizačních pravidel (*Instructions for using the RIDIM Master catalogue card*).

V členských zemích RIdIM jsou budovány národní komitety, které mají řídit ikonografický výzkum v zemi (ČSSR dosud zastoupena není); jsou zřizovány obvykle při hudebních archívech, muzeích, univerzitách či akademických ústavech. The Research center for musical iconography (RCMI) při newyorské City university se jakožto personálně nejvybavenější pracoviště (založeno 1972 B. Brookem) ujalo zprostředkovací funkce při výměně hudebně ikonografických informací a dokumentace. RCMI pořádá každoročně konference a vydává RIdIM/RCMI Newsletter (od 1975). Velmi aktivní je také Centre d'iconographie musicale et d'organologie du C.N.R.S. v Paříži. Předseda francouzské muzikologické společnosti F. Lesure řídí ediční řadu Iconographie musicale, vydávanou od 1972 v Ženevě (Éditions Minkoff). Od 70. let je hudební ikonografie přednášena na některých evropských a amerických univerzitách, témata z tohoto oboru se objevují i mezi disertacemi, což svědčí o cílevědomé přípravě nové generace odborníků. (Tak je tomu např. na universitě v Innsbrucku zásluhou prof. W. Salmena, vydávajícího též *Katalog der Bilder zur Musikgeschichte in Österreich*, Innsbruck 1980, a *Bilder zur Geschichte der Musik in Österreich*, Innsbruck 1981; na City university v New Yorku přednáší ikonografii B. Brook, na státní univerzitě v Buffalu J. McKinnon apod.) Na Duke university v Durhamu začal 1981 vycházet RIdIM Yearbook, na Université Laval v Québecu vznikla pod patronací RIdIM třísvazková publikace H. R. Cohena *Musical life in nineteenth-century Paris, engravings from L'illustration* (1982). Od roku 1973 v Londýně vycházející časopis *Early music* pojal soustavné sledování ikonografické problematiky mezi své hlavní úkoly.

[3] ČESKÁ HUDEBNÍ IKONOGRFIE

V Čechách se začalo pracovat s obrazovými objekty jakožto zdrojem hudebně historického poznání dost pozdě a velmi nesoustavně, navíc mimo půdu profesionální muzikologie. Za první krůčky lze považovat některé drobné převážně organologicky zaměřené příspěvky v *Památkách archeologických* (od sklonku 19. století). První významnou prací byla publikace kulturního historika Čeňka Zírba *Jak se kdy v Čechách tancovalo* (Praha 1895), v níž autor bohatě využil i zahraniční obrazový materiál počínaje středověkem, zvláště se zaměřením k organologii a světské instrumentální hudbě. V následujících desetiletích se jen sporadicky objevovaly studie, pracující také s obrazovými dokumenty. (Např. M. L. Sychra: *K dějinám varhan a varhanní hry v Čechách*, Praha 1912; dále různá pojednání o českých rukopisných kancionálech apod.) I po druhé světové válce těžily z obrazových materiálů především organologické práce (Hutter, Buchner, Kunz, Klement ad., viz C—I—10). Širšímu okruhu zájemců byly určeny obrazové monografie o nejvýznamnějších osobnostech české hudby (M. Očadlík: *Rok B. Smetany*; A. Hořejš: *A. Dvořák, jeho život a dílo v obrazech*; E. Herzog: *A. Dvořák v obrazech*; B. Štědroň: *L. Janáček v obrazech*; týž: *V. Novák v obrazech*; J. M. Květ: *Josef Suk v obrazech*; J. Mihule: *Bohuslav Martinů v obrazech*, aj.). J. Kotka *Kronika české synkopy* (1975) soustřeďuje formou antologie vedle textového také obrazový materiál k počátkům českého jazzu a moderní populární hudby. Rozsáhlou obrazovou

přílohu mají také dvoudílné *Dějiny české hudební kultury 1890—1945* (Praha 1972, 1981). Zvlášť velký význam má obrazová dokumentace v pracích o hudebním divadle; v tomto směru se hudební ikonografie zájmově stýká s pracemi teatrologů (viz např. studie J. Hilmery a J. Kazdy). Přínosem jsou i některé monografické soubory dokumentů, jako např. *Divadlo Bohuslava Martinů* (vyd. M. Šafránek, Praha 1979).

Z hlediska hudební ikonografie má většina uvedených prací význam především jako evidence a zpřístupnění obrazového materiálu. Ikonografická analýza, která by přinesla nové poznatky, se v pracích toho typu provádí zatím jen výjimečně. Prakticky vyloučena je v katalozích výstav na hudební témata. Některé výstavní katalogy však obsahují pečlivou dokumentaci obrazových jednotek (viz např. *Leoš Janáček. Prameny, literatury, ikonografie a katalog výstavy*, Brno 1948, red. J. Racek, ikonografickou dokumentaci sestavil J. Rabab). Tím, že není současně publikován i obrazový materiál, klesá podstatně vědecká hodnota takové publikace, protože identifikace ikonogramů je pro čtenáře prakticky znemožněna. (To platí i pro monografické práce typu J. Racek: *Pavel Křtízkovský. Prameny, literatura a ikonografie*, Olomouc 1946.) Publikace *Iconographia Janáčkiána* (sic!) (Brno 1975) slibuje svým titulem víc než skutečně přináší. Pro vědecké účely nezbytné současné zveřejnění obrazového materiálu, dokumentace a ikonografické analýzy u nás poprvé přinesla studie Z. Wirtha a A. Waissara *Smetanova tvář* (Sborník Musea B. Smetany I, Praha 1959).

Zapojením muzikologického pracoviště ČSAV do Ústavu teorie a dějin umění v roce 1971 vznikl u nás institucionální předpoklad systematického hudebně ikonografického výzkumu. Do čtvrtletníku *Hudební věda* byla počínaje rokem 1972 zařazena ikonografická rubrika. V řadě příspěvků S. Jareše, T. Volka ad. tu byly v dílčích studiích pojednány nejrůznější tematické okruhy bohemikálních ikonogramů. V roce 1977 vydal Supraphon tříjazyčnou přehledovou publikaci T. Volka a S. Jareše *Dějiny české hudby v obrazech. Od nejstarších památek do vybudování Národního divadla* (*Geschichte der tschechischen Musik in Bildern, The history of Czech music in pictures*; Připojen též zkrácený ruský a italský komentář), v níž byl poprvé podán reprezentativní soubor českého hudebně ikonografického materiálu. Vedle nástinu vývoje hudební ikonografie (T. Volek) a stručného přehledu dějin české hudby (J. Kouba, T. Volek) obsahuje práce 371 ikonogramů, z nichž každý je popsán a komentován (T. Volek, S. Jareš).

Soustavné využití domácí pramenné základny výtvarných umění pro hudebně ikonografický výzkum zůstává úkolem budoucnosti. Rozsáhlá dokumentace fondů Národní galerie a Státního ústavu památkové péče a ochrany přírody, dále muzejní a knihovnické sítě by mohla usnadnit náročný úkol budování evidence hudebně ikonografických materiálů na půdě ČSR. Využití filmových dokumentů, evidovaných ve Filmovém ústavu, může přinést cenné poznatky k výzkumu hudby 20. století. V rámci hudebního odboru Divadelního ústavu v Praze pracuje S. Jareš od roku 1975 na část úvazku na evidenci ikonografického materiálu, zpracována je obrazová dokumentace k festivalům Pražské jaro 1946—1981.

- Herzog, Eduard: Antonín Dvořák v obrazech. — Praha, SPN 1966. 24 s., 86 obr. příl. — Obrazové pomocné knihy (soubory).
- Hilmera, Jiří: Die Aufstellung des Opernorchesters im Theaterraum der Barockzeit. — Maske und Kothurn 16, Wien 1970, s. 60—71.
- Hilmera, Jiří: Costanza e fortezza. — Divadlo 9, 1958, s. 258—266.
- Hilmera, Jiří: Costanza e fortezza, Giuseppe Galli-Bibiena und das Barocktheater in Böhmen. — Maske und Kothurn 10, Wien 1964, č. 3—4, s. 396—407.
- Hilmera, Jiří: Zámecké divadlo v Českém Krumlově. — Zprávy památkové péče 18, Praha 1958, s. 137—158.
- Hořejš, Antonín: Antonín Dvořák. Sein Leben und Werk in Bildern. (Totéž anglicky, francouzsky, polsky, maďarsky.) — Praha, Artia 1955, 22 s., 196 obr. příl.
- Illingová, Ella — Jareš, Stanislav: Josef Suk a České kvarteto. — Hudební věda 11, 1974, č. 4, s. 386—389, 16 obr. příl.
- Jareš, Stanislav: Fotografická tvorba Silvestra Hipmana. — Hudební věda 13, 1976, č. 2, s. 179—182.
- Jareš, Stanislav: Hugo Boettinger a hudba. — Hudební věda 17, 1980, č. 2, s. 164—170.
- Jareš, Stanislav: Literátská bratrstva z hlediska ikonografických pramenů. — Hudební věda 16, 1979, č. 2, s. 165—175.
- Jareš, Stanislav: Migrace motivů v hudební ikonografii. — Hudební věda 13, 1976, č. 4, s. 372—377.
- Jareš, Stanislav: Obrazová dokumentace Janáčkovy Její pastorkyně v Národním divadle roku 1916. — Hudební věda 15, 1978, č. 4, s. 358—365.
- Jareš, Stanislav: Obrazová dokumentace nejstarších inscenací Prodané nevěsty. — Hudební věda 11, 1974, č. 2, s. 195—198, 13 obr. příl.
- Jareš, Stanislav: Portrét jako hudebně historický pramen. — Hudební věda 9, 1972, č. 2, s. 168—171, 16 obr. příl.
- Jareš, Stanislav: Portréty Jana Ladislava Dusíka. — Hudební věda 9, 1972, č. 3, s. 254—257, 10 obr. příl.
- Jareš, Stanislav: Prozatímní divadlo v Praze. — Hudební věda 16, 1979, č. 3, s. 254—262.
- Jareš, Stanislav: Traktát „Zrcadlo člověčieho spasenie“ jako hudebně ikonografický pramen. — Hudební věda 13, 1976, č. 1, s. 81—85.
- Jareš, Stanislav: Využití výtvarného díla jako hudebně historického pramene. — Hudba a výtvarné umění [sborník], Frýdek-Místek (Okresní vlastivědné muzeum) 1978, s. 82—89.
- Jareš, Stanislav — Volek, Tomislav: Soubor ikonografických dokumentů z pražského pavlánského konventu (1640). — Hudební věda 10, 1973, č. 1, s. 78—81, 11 obr. příl.
- Jareš, Stanislav viz též Illingová, Ella; Kouba, Jan; Volek, Tomislav
- Kazda, Jaromír: České operní herectví. — Hudební věda 18, 1981, č. 1, s. 71—83, 18 obr. příl.
- Kazda, Jaromír: Vztahy operní a činoherní interpretace postavy Mefista. — Hudební věda 15, 1978, č. 3, s. 258—265, 18 obr. příl.
- Kotek, Josef: Kronika české synkopy. Půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků 1, 1903—1938. — Praha, Supraphon 1975, 192 s.
- Kouba, Jan — Jareš, Stanislav: Z hudebního života pražského dvora před třicetiletou válkou. — Hudební věda 9, 1972, č. 1, s. 69—73.
- Květ, Jan M.: Josef Suk v obrazech. — Praha, SPN 1964. 19 s., 64 s. obr. příl. — Obrazové soubory.
- Lébl, Vladimír — Ludvová, Jitka: Dobové kořeny a souvislosti Smetanovy Mé vlasti. — Hudební věda 18, 1981, č. 2, s. 99—140.

- Mihule, Jaroslav: Bohuslav Martinů v obrazech. — Praha, SPN 1964, 28 s., 54 s. obr. příl.
- Očádlík, Mirko: Rok Bedřicha Smetany v datech, obrazech, zápisech a poznámkách. — Praha, Melantrich 1950, 249 s.
- Plavec, Josef: Josef Bohuslav Foerster v obrazech. Praha, SPN 1960. 15 s., 28 s. obr. příl. — *Obrazové soubory*.
- Racek, Jan: Pavel Křížkovský. Prameny, literatura a ikonografie. — Olomouc, Velehrad 1946. 75 s.
- Štědroň, Bohumír: Leoš Janáček v obrazech. — Praha, SPN 1980, 19 s., 80 s. obr. příl.
- Štědroň, Bohumír: Vítězslav Novák v obrazech. — Praha, SPN 1967, 31 s., 72 s. obr. příl. — *Obrazové pomocné knihy (soubory)*.
- Volek, Tomislav: Hudebně ikonografické dokumenty z pera J. R. Sporcka. — *Hudební věda* 10, 1973, č. 3, s. 246—248.
- Volek, Tomislav: Před zrodem české hudební ikonografie? — *Hudební rozhledy* 26, 1973, č. 10, s. 438—440.
- Volek, Tomislav: Unikátní pražský notový tisk z roku 1648. — *Hudební věda* 10, 1973, č. 3, s. 244—245.
- Volek, Tomislav — Jareš, Stanislav: Dějiny české hudby v obrazech. Od nejstarších památek do vybudování Národního divadla. Praha, Supraphon 1977. 460 s., 371 obr. příl.
- Volek, Tomislav — Jareš, Stanislav: Hudba v pražských průvodech 18. století. — *Hudební věda* 10, 1973, č. 4, s. 339—345.
- Volek, Tomislav — Jareš, Stanislav: Obrazové dokumenty k prvnímu provedení Čarostřelce v češtině. — *Hudební věda* 11, 1974, č. 1, s. 80—83.
- Volek, Tomislav — Jareš, Stanislav: Portréty J. V. Tomáška. — *Hudební věda* 12, 1975, č. 3, s. 277—281.
- Volek, Tomislav viz též Jareš, Stanislav
- Waissar, Alfons viz Wirth, Zdeněk
- Wirth, Zdeněk — Waissar, Alfons: Smetanova tvář. — *Sborník Musea Bedřicha Smetany I*, Praha (Museum Bedřicha Smetany) 1959, s. 9—40, 33 obr. příl.