

Guitars in Karel Boromejský Dvořák's Collection¹

Daniela Kotašová

Abstract: The private musical instrument collection of the Prague violin maker, collector, and merchant Karel Boromejský Dvořák (1856–1909) is one of the most important acquisitions in the history of the collection of the National Museum – Czech Museum of Music. The previously scant biographical information about him has been supplemented by several newly discovered facts. In the context of current organological research, an evaluation has been made of seven guitars from Dvořák's collection. Of exceptional importance in that evaluation is an instrument produced by perhaps the most famous Russian guitar maker I. Y. Krasnoshchekov. The key part of the text deals with guitars for which the makers were probably incorrectly identified. The names of the instrument makers were repeated in the scholarly literature without critical evaluation until the early 21st century. In looking for the reason for the rewriting or replacing of the labels of selected instruments, the author offers answers based on the period cultural and societal context of the turn of the 19th and 20th centuries.

Key words: Karel Boromejský Dvořák, musical instrument collection of the Czech Museum of Music, guitar, plucked chordophones, Johann Georg Stauffer, Ivan Yakovlevich Krasnoshchekov, August Glaesel, Tomáš Ondřej Hulínský, Michael Weber, Gennaro Fabricatore, Johann Homolka, Jacobus de Mensis

According to the results of an organological survey conducted in recent years at the National Museum – Czech Museum of Music (NM-ČMH), certain acquisitions dated between the 19th century and the beginning of the 20th constitute an important foundation for the present collection of musical instruments.² Karel Boromejský Dvořák's private collection of musical instruments constitutes an exceptional set, which we now regard as one of the most important acquisitions in the history of the holdings of the NM-ČMH. In comparison with other private collections of the period in question, this one contains a new organological theme connected

1) This work was financially supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2024–2028/21.I.b, National Museum, 00023272). I wish to thank everyone who has contributed to the creation of this study. Foremost amongst those providing comments or valuable aid have been Jan Tuláček (guitarist, expert in the field of historical guitars, instrument maker and restorer) and Jiří Čepelák (lute maker and restorer), and others include Oleg V. Timofeyev (American musicologist specialising in the lute and the Russian guitar), Rainer Krause (collector of historical guitars), and colleagues from the National Museum – Czech Museum of Music in Prague.

2) Cf. KOTAŠOVÁ, Daniela – BERDYCHOVÁ, Tereza – KRÍŽENECKÝ, Jan: *Hudební sbírka Ondřeje Horníka. 2. díl. Hudební nástroje*, Národní muzeum, Praha 2012; ŽŮRKOVÁ, Tereza – HRUŠKA, Viktor: *Josef Šediva (1853–1915) a jeho sbírka hudebních nástrojů v Národním muzeu – Českém muzeu hudby*, Národní muzeum, Praha 2016; ŽŮRKOVÁ, Tereza – KOTAŠOVÁ, Daniela – ŠTEFANCOVÁ, Dagmar – SLAVICKÝ, Tomáš: *Antonín Buchtel, sběratel s laskavou duší, a jeho kolekce hudebních nástrojů / Antonín Buchtel, A Collector with a Kind Soul, and His Collection of Musical Instruments*, Národní muzeum, Praha 2022.

with the period when the collection was created and above all with the focus of its owner's profession and interests. The present article represents the first contribution to a new multi-year project that will culminate with a scholarly publication with a catalogue of the musical instruments, their evaluation, and their placing within a broader cultural-historical context.

The current status of information about the luthier and collector

Reports about the activities of the Prague luthier, instrument maker, merchant, and collector Karel Boromejský Dvořák (26 October 1856, Prague – 28 June 1909, Zbraslav) were already appearing in the period press during his lifetime. In them, attention is devoted to the instrument maker's participation at international and domestic exhibitions,³ there is discussion of Dvořák's violin making company,⁴ and a biographical profile also appears in a little publication by the Prague violin maker and collector Eduard Emanuel Homolka.⁵ In 1904, while Dvořák was still alive, a separate entry was included about him in a publication by his peer, the German historian of the arts L. von Lütgendorff.⁶ Thereafter, further more-or-less exhaustively informative texts appeared, in which information is usually repeated, and no new findings are given about the life and work of K. B. Dvořák.⁷

Information from the period press represents an important source of information on the present condition of his collection. Concerning the 1895 Czech-Slavic Ethnographic Exhibition, an article and a book with a separate chapter about musical instruments were written, but the information in them about instruments is usually general in character.⁸ In this respect, the lists of musical instruments from 1935, 1950, and 1973 provide more information,⁹

3) Cf. [?]: *Vyznamenání na pařížské výstavě*, Moravská orlice, vol. 27, 3 Oct. 1889, no. 277, p. [3]; [?]: *Ze světové výstavy pařížské*, Národní politika, vol. 7, no. 288, 18 Oct. 1889. Extraordinary attention was devoted to the report on the 1895 Czech-Slavic Ethnographic Exhibition. Cf. KNITTL, Karel: *Vystavené předměty*, Dalibor, vol. 17, no. 35, 14 Sept. 1895, p. 270 (hereinafter KNITTL).

4) E.g. ČTRNÁCTÝ, Miloš: *Šedesát let houslařské firmy K. B. Dvořák*, Dalibor, vol. 29, 1906–1907, no. 45, p. 354 (hereinafter ČTRNÁCTÝ).

5) HOMOLKA, Eduard Emanuel: *Životopisné zprávy o houslařích a loutnařích v Praze a okolí. Od nejstarší až na naši dobu: 1602–1896*, self-published, Král. Vinohrady 1896, pp. 26–27 (hereinafter HOMOLKA).

6) LÜTGENDORFF, Willibald Leo von: *Die Geigen- und Lautenmacher von Mittelalter bis zur Gegenwart*, 1st edition, Heinrich Keller, Frankfurt a. M. 1904, p. 153 (hereinafter LÜTGENDORFF 1904). Retrieved from <https://archive.org/details/dieeigenundlau00vongooog/page/152/mode/2up> [accessed on 2 Apr. 2024].

7) Cf. MAŘÁK, Jan: *Housle, jich vývoj, dějiny houslařství a hry houslové. Metodika a literatura*, Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1923, pp. 19–22; KŮS, Lev: *Vývoj pražského houslařství*, in: *Hudba a národ*, published by the editor Václav Mikota for the event Kulturní rada Český hudební máj, printed by Svaz českých knihkupců a nakladatelů v Praze, Praha 1940, pp. 107–113 (hereinafter KŮS); JALOVEC, Karel: *Čeští houslaři*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959, pp. 44–45 (hereinafter JALOVEC); SKOKAN, František: *Svět houslí*, Státní hudební vydavatelství, Praha 1965, pp. 116, 149–150, 177, 206; BUDIŠ, Ratibor: *Housle v proměnách staletí*, Supraphon, Praha 1975, pp. 34–40; PILAŘ, Vladimír – ŠRÁMEK, František: *Umění houslařů*, Panton, Praha 1986, p. 99.

8) Cf. HOSTINSKÝ, Otakar – BORECKÝ, Jaromír: *Hudba, Hudební nástroje*, in: *Národopisná výstava Československá v Praze 1895*, Národopisná společnost Československá, Praha 1895, pp. 447–459 (hereinafter HOSTINSKÝ – BORECKÝ); KNITTL, op. cit. in footnote no. 3.

9) *Katalog*, ed. Karel Brušák, [Společenstvo hotovitelů hudebních nástrojů a obchodníků jimi], Praha 1935, pp. 33–42 (hereinafter *Katalog*); BUCHNER, Alexander: *Průvodce výstavou České hudební nástroje minulosti v břevnovském klášteře sv. Markéty*, Národní muzeum, Praha 1950, pp. 62–73 (hereinafter BUCHNER 1950); CULKA, Zdeněk – RUTOVÁ, Milada – KELLER, Jindřich – ŠERYCH, Jaroslav: *Muzeum hudebních nástrojů*.

while the first comprehensive catalogue from 1935¹⁰ is nearly identical to the later list of musical instruments from 1949, which served as documentation for the handover of materials between legal representatives in the probate proceedings for Dvořák's deceased widow and the former Bedřich Smetana Museum.¹¹ The process of transferring the collection took place from 1943 until 1950, and on the basis of Josefa Dvořáková's request, the collection was preserved as a whole and was designated as the "Collection of the Master Violin Maker K. B. Dvořák in Prague."¹² After the integration of the Bedřich Smetana Museum into the organisational structure of the National Museum (1976), K. B. Dvořák's set of instruments became a part of that institution's collections.

The beginning of the 21st century ushered in new possibilities for digitalisation of archival materials in relation to the source base. Today, materials informing us about some important milestones in the life of K. B. Dvořák are easy to access. The sources give us access to his date and place of birth as well as his date and place of death and documentation of his profession.¹³ It has recently become possible to trace his footsteps from 1885, when Dvořák was working in France as a young journeyman at the famed Parisian firm Gand & Bernardel.¹⁴

Katalog stálé expozice hudebních nástrojů hudebního oddělení Národního muzea v Praze, second edition, Národní muzeum, Praha 1973.

10) An exhibition of musical instruments was held in celebration of the 50th anniversary of the founding of the Association of Musical Instrument Makers between 1 and 29 Sept. 1935 in the Myslbek Pavilion in Prague. The exhibition's core consisted mainly of instruments from K. B. Dvořák's collection and from collections of other important representatives of the Society. For details, see BERDYCHOVÁ, Tereza: *Výstavní činnost Společenstva hotovitelů hudebních nástrojů v Praze / Exhibition Activity of the Association of Musical Instrument Makers in Prague*, *Musicalia*, vol. 6, 2014, nos. 1–2, pp. 53–68 (Czech version), pp. 61–68 (English version) (hereinafter BERDYCHOVÁ); Fotoarchiv ČTK, Praha 1918–1989, *Výstava hudebních nástrojů v Myslbeku*. NAD 1451, no. 1738. Retrieved from <https://vademecum.nacr.cz/vademecum/permalink?xid=7a3a096a-b2a1-4a88-8ea8-1a600c6454bc> [accessed on 8 Apr. 2024].

11) The widow of K. B. Dvořák, Josefina Dvořáková, née Kozáková (1862–1943), cared for her husband's legacy for more than 30 years after his death.

12) Probate proceedings involving the estate began in 1943 between the legal representatives of the collector's widow Josefina Dvořáková, who died that year, and the Bedřich Smetana Society. Cf. the letter from the attorney JUDr. Přemysl Valenta to the headquarters of the Bedřich Smetana Society dated 16 Sept. 1943; *Seznam hudebních nástrojů ze sbírky po K. B. Dvořákovi (sepsaný dne 15. II. 1949)*, 4 typewritten pages (hereinafter the *Seznam*); one of the last documents on the transfer of the collection is a letter from the National Museum in Prague to the headquarters of the Bedřich Smetana Museum dated 16 Jan. 1950. In-house materials of the Musical Instruments Department of the NM-ČMH.

13) Cf. Archiv hl. m. Prahy, Matrika narozených u sv. Vojtěcha, sign. VO N18, p. 241. Retrieved from <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=6F5C776FC7F84164AEDCB3E5C11B67E8&scan=247#scan247>; Archiv hl. m. Prahy, Matrika zemřelých na Zbraslavi, sign. ZBR Z10, p. 347. Retrieved from <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=E999084C62C74E8BA53EB6DE5E1BFC28&scan=353#scan353>; Archiv hl. m. Prahy, Soupis pražských domovských příslušníků, list 292, 1856, Dvořák, Karel. Retrieved from <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=1E6C598123A911E08F90005056C00008&scan=1#scan1> Archiv hl. m. Prahy, Matrika oddaných u sv. Tomáše, sign. TO O10, p. 161, retrieved from <https://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=404908B663B24184ADBB81AC4BAB0D7E&scan=165#scan165> [accessed on 8 Apr. 2024].

14) Cf. Philharmonie de Paris. Archives du Musée de la musique, Fonds Gand, Bernardel, Caressa et Français, Répertoire / Dernier atelier concerné: Gand et Bernardel. – 1881–1887. Retrieved from <https://archivesmusee.philharmoniedeparis.fr/Default/doc/SYRACUSE/218> [accessed on 26 Jan. 2023].

Karel Boromejský Dvořák's personality

According to available information, he learned the violin making trade from 1872 to 1876 first in Prague from his father Jan Baptista Dvořák (1825–1890), who then sent his son away for more experience to his pupil Tomáš Zach (1812–1892), who had settled in Vienna. There, the young instrument maker had the opportunity to learn from one of the best violin makers of 19th-century Vienna: David Bittner (1820?–1886), under whom he mainly became familiar with old Italian instruments.¹⁵ He continued to learn the craft under J. Friedrich Sütterlin (1846–1893?) in Strasbourg, where he simultaneously improved his knowledge of the French language. After that, the youthful K. B. Dvořák made his way successfully to the French workshop of Hippolyte Chrétien Silvestre (1845–1913) in Lyon (ca. 1879–1882?), and from there, his path took him to the famed studio of the Parisian company Gand & Bernardel (1882–1885). Whilst abroad, he gained skill as a master violin maker, knowledge of the craft's history, and the ability to serve as an expert appraiser. The chance he had received of familiarising himself with first-class musical instruments gave shape to his future work as an instrument maker and as a collector. He probably would have liked to travel to London for further training,¹⁶ but he had to return to Prague prematurely in 1885 to stand in at the shop for his ailing father. Three years later, he took over management of the violin making company in Prague on Husova Street, where he took advantage of his exceptional talent in business, amongst other things.¹⁷

At age 30, he was taking part actively at international exhibitions in London and Paris (1886), then later in Nice (1890) and Moscow (1894). He earned numerous medals and awards during



Collection of musical instruments in Dvořák's flat / Sbíрка hudebních nástrojů ve Dvořákově bytě

Top right: tenor viola da gamba, unknown author, England (?), 1st half of the 18th century, now at the NM-ČMH E 1251 / Vpravo nahoře: viola da gamba tenorová, neznámý autor, Anglie (?), 1. polovina 18. století, dnes NM-ČMH E 1251

Photograph, unknown author, undated / Fotografie, neznámý autor, nedatováno NM-ČMH F 3371

15) David Bittner, a native of Silesia, is regarded as one of the best Viennese violin makers of the 19th century. Besides owning a famous collection of Italian violins, he made high-quality copies of those instruments. Besides instruments of the violin family, he also made mandolins, zithers, bowed zithers, and a viola d'amore. Cf. HOPFNER, Rudolf: *Bittner, David* [entry], in: Oesterreichisches Musiklexikon online, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits (18 Feb. 2002). Retrieved from <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001f8ad> [accessed on 2 Apr. 2024].

16) ČTRNÁCTÝ, op. cit. in footnote no. 4, p. 354.

17) *Katalog*, op. cit. in footnote no. 9, p. 21.

his lifetime.¹⁸ In Bohemia, he drew attention to himself at the Jubilee Exhibition of 1891 with his collection of violins, violas, and cellos, for which he was awarded an honorary diploma. K. B. Dvořák's collection generated extraordinary interest at the 1895 Czech-Slavic Ethnographical Exhibition, where he also took part as an organiser. At the same time, his collections of string and wind instruments formed the basis of an exhibit, the goal of which was “*giving a complete picture of development and representing all of the world's master craftsmen*.”¹⁹

Characteristic features of the violin maker's work

He modelled his instruments after those of Stradivari and Guarneri, but stylistically his work was always closer to the French manner. His work is characterised by meticulousness.²⁰ The edges of the pegboxes are carefully shaped, and some are furnished with black lines along the edges of the scroll and the joints of the sides. In his work, he never adapted to the Prague style of violin makers, remaining faithful to the French manner, which he had learned mainly from Gand & Bernardel. About K. B. Dvořák's violins, František Ondříček wrote: “[...] *they have a full, beautiful tone that must surprise every expert, especially in large halls*”. By 1907, at age 51, Dvořák had 182 violins, violas, and cellos to his credit. From the exhibitions mentioned above, his instruments passed into the ownership of such artists as Josef Suk, Karel Ondříček, Karel (?) Šolc, and Jan Mařák. He took care of Stradivari and Guarneri violins for the Czech virtuoso Jan Kubelík. According to the period press, owners of his instruments included members of the Bohemian Quartet, the Herold Quartet, and the Ševčík Quartet.²¹ He also received special recommendations from Otakar Ševčík.²²

A collector of historical musical instruments

He assiduously collected all of the old instruments he discovered with a certain amount of good luck during his longer journeys abroad.²³ “*He stored and accumulated the instruments he was buying, in contrast to his father, who quickly rid himself of even the instruments he purchased that had been made by famous masters. [...] It is said that if someone wishes to buy an Italian instrument, they look for it not in Italy, but in Prague.*”²⁴ At his shop on Husova Street, he probably had a sufficient quantity of Italian-made instruments of all categories, so

18) Cf. HOMOLKA, op. cit. in footnote no. 5, p. 27.

19) He received that state prize, the highest honour, for his collection and his work as an organiser of the event. See ČTRNÁCTÝ, op. cit. in footnote no. 4, p. 354; HOSTINSKÝ – BORECKÝ, op. cit. in footnote no. 8, pp. 447–459. One cannot fail to notice that the German historian W. L. von Lütgendorff is silent about this in his lexicon about K. B. Dvořák's success at the Czech-Slavic Ethnographic Exhibition. Cf. LÜTGENDORFF 1904, op. cit. in footnote no. 6, p. 153.

20) The varnish he used was yellow, yellow-red, or fiery red. The F-holes look massive, but they are actually narrow.

21) ČTRNÁCTÝ, op. cit. in footnote no. 4, p. 354.

22) Ševčík's positive recommendations are documented by, among other things, a new acquisition of the NM-ČMH (violin by K. B. Dvořák, inv. no. E 3042) made in 2017. For details, see ŽURKOVÁ, Tereza – PLECITÁ, Jana – VEJVODOVÁ, Veronika: *Important Acquisitions of the Czech Museum of Music in Recent Years (I) / Významné akvizice Českého muzea hudby v posledních letech (I)*, *Musicalia*, vol. 15, 2023, nos. 1–2, pp. 183–194 (English version), pp. 195–206 (Czech version), here pp. 186, 197–198.

23) LÜTGENDORFF 1904, op. cit. in footnote no. 6, p. 153.

24) JALOVEC, op. cit. in footnote no. 7, p. 44.

he was able to satisfy a broader range of customers. It was only with historical instruments made in Prague that he parted very reluctantly.²⁵ Thanks to the experience he had acquired abroad and especially to his contacts with other instrument makers, he was able to supply Czech artists with instruments of top quality. To give one example, K. B. Dvořák bought the “Prince of Orange” Giuseppe Guarneri del Gesù in 1897 from the London company Hill, then he sold it to Karel Hoffman, first violinist of the Bohemian Quartet.²⁶

K. B. Dvořák’s string instruments in the present collection of the National Museum

In 1895, K. B. Dvořák’s collection contained over 180 items, but we now have no detailed knowledge of some of the instruments in that total.²⁷ The present collection contains 123 items. Chordophones constitute the foundation of the whole collection, with violins and violas d’amore being the most numerous represented group. There is a preserved set of equipment for a violin maker’s workshop, which visitors to the NM-ČMH in Prague can see on permanent exhibit. There is a noteworthy collection of 19 bows. Of the plucked chordophones, guitars constitute the most numerous group, followed by mandolins and citterns. There are also copies and reconstructions of extinct instruments that K. B. Dvořák made probably on the basis of iconographical sources.²⁸

Overview of instruments in K. B. Dvořák’s collection with respect to organological classification

aerophones	33
chordophones	86
membranophones	4
total no. of instruments	123

The oldest stringed keyboard instrument in the collection of the NM-ČMH is an Italian virginal, inv. no. E 1992, one of the exceptional keyboard instruments in Dvořák’s collection. Its making is attributed to the Venetian master craftsman Vito Trasuntino (1526 – after 1606), from whom there are now only three known instruments.²⁹ This pentagonal virginal dating from the period around 1572 has been preserved in its virtually original, unaltered form, without later changes.³⁰

25) KÚS, op. cit. in footnote no. 7, here p. 112.

26) The instrument, made in Cremona in ca. 1744, is now part of the State collection of musical instruments of NM-ČMH, inv. no. E 2859. In-house material of the Musical Instruments Department of NM-ČMH.

27) For more details, see BERDYCHOVÁ, op. cit. in footnote no. 10, p. 57.

28) Further tasks for research include the determination of Dvořák’s motivations for reconstructing historical musical instruments.

29) For more details, see WRIGHT, Denzil: *Trasuntino* [entry], in: Oxford Music Online. Retrieved from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.28280> [accessed on 3. 4. 2024].

30) The virginal, inv. no. E 1992, exhibits the typical Venetian 16th-century setup (i.e. compass: C/E–f³, octave stop, brass strings, cypress body and soundboard). It was restored in 2004–2005 by Denzil Wright, a British expert on Trasuntino’s instruments, who restored it to a condition permitting its exhibiting, maximally preserving historical authenticity.

Among the bowed instruments, there is a noteworthy tenor viola da gamba (inv. no. E 1251) by an unknown master craftsman. It exhibits the characteristic structural features of gamba instruments.³¹ A rosette is placed beneath the fingerboard, the sides and the back are made of bird's-eye maple, and the back is decoratively divided by three wide strips of ebony. The edge of the tailpiece is decorated with ivory.

Guitars from K. B. Dvořák's collection

Guitar with the label "Jacobus De-Mensis"

This instrument with strikingly high sides was apparently originally a six-string guitar (inv. no. E 1220). According to the sources, it was regarded as the oldest instrument from Dvořák's collection.³² Only the guitar's top has been preserved from the original instrument. The head with a newer gear mechanism and the neck (seemingly from another guitar) date from the period between the 19th and early 20th centuries. The heel and the bridge are also new.³³ The paper rosette is missing. No details have yet been found about the life and work of the instrument's maker, whose name appears on the hand-written label: "*Jacobus De-Mensis Fecit / Brixiae Anno 1674*".³⁴ In the List of Musical Instruments from 1949 that served for the handing over of the collection, the instrument is listed as a chitarra "battente",³⁵ and that erroneous description has also been carried over into other literature.³⁶ Unlike the instrument listed as inv. no. E 1220, a chitarra battente is characterised by a shorter neck, a bridge that is

31) The body narrows towards the neck, the back is flat, tilting towards the neck in the upper part, the sound holes on the soundboard are flame shaped, there are six strings, and the peg box is carved in the shape of a lion's head.

32) E.g. *Katalog*, op. cit. in footnote no. 9, p. 40, no. 38.

33) The author's usage of specialised terminology in the original Czech version of this article is based on a Czechoslovak state regulation enacted in 1970 and still used by instrument makers today, which corresponds to current organological terminology in English and German; e.g., on a guitar the object denoted by the Czech word *kobylka* is equivalent to the English word *bridge* and the German word *Steg*.

For more details, see *Třídění a názvosloví hudebních nástrojů. Klasifikace i nomenklatura muzikal'nych instrumentov, Classification and nomenclature of musical instruments*, Československá státní norma ČSN 89 000, Vydavatelství úřadu pro normalizaci a měření, Praha 1970, ON 89 1501. DVOŘÁK, Tomáš – REJHON, Marek: *Bohemian Jazz Guitars Tribute: Neznámý příběh československých jazzových kytar: The Unknown Story of Czechoslovak Jazz Guitars*, Halda, Kladno 2019, pp. 136–137. Examples of foreign literature include POULOPOULOS, Panagiotis: *New Voices in Old Bodies: A Study of 'Recycled' Musical Instruments with a Focus on the Hahn Collection in the Deutsches Museum*, Deutsches Museum Studies 2, Munich 2016. Retrieved from <https://www.deutsches-museum.de/assets/Verlag/Download/Studies/studies-2-download.pdf> [accessed on 12 Aug. 2024], p. 19 ff. MICHEL, Andreas – NEUMANN, Philipp: *Gitarren 17. bis 19. Jahrhundert. Katalog*, Museum für Musikinstrumenten der Universität Leipzig, 2016, p. 32 ff.

34) One guitar with almost identical lettering on the front of the guitar's head ("JACOBUS DE MENSIS FECIT BRIXIAE") is kept in Italy in the collection of the National Museum of Musical Instruments. In view of the numerous alterations of the "Prague" guitar made over the years, the two instruments can be compared only with difficulty. More details about the instrument from the collection of the Museo Nazionale degli Strumenti Musicali, inv. no. MSM 145, can be retrieved from <https://museostrumentimusicali.beniculturali.it/strum/chitarra-a-5-cori/> [accessed on 26 Aug. 2024].

35) Cf. *Seznam*, op. cit. in footnote no. 12, p. 2, no. 43.

36) Cf. for example. BUCHNER 1950, op. cit. in footnote no. 9, p. 67, no. 430.



Guitar with the label “Jacobus De-Mensis Brixiae Anno 1674” / Kytara s etiketou „Jacobus De-Mensis Brixiae Anno 1674“

Anonymous, southern and central Europe, 1850–1909 (?) / Anonym, jižní a střední Evropa, 1850–1909 (?)

Photo / Foto: Jana Butzke
NM-ČMH E 1220



Guitar with the label “Michael Weber me fecit Pragae 1841” / Kytara s etiketou „Michael Weber me fecit Pragae 1841“

Stauffer's workshop (?), Vienna, 1800–1815 (?) / Staufferova dílna (?), Vídeň, 1800–1815 (?)

Photo / Foto: Jana Butzke
NM-ČMH E 1227

not firmly attached, and usually a bent top (in a manner similar to a Neapolitan mandolin), and steel strings running in pairs or sets of three.³⁷

Guitar with the label “Michael Weber” (Stauffer’s workshop?)

This six-string guitar (inv. no. E 1227) with a label that reads “Michael Weber”³⁸ was probably made by J. G. Stauffer.³⁹ At first glance, the instrument stands out because of the unusual inlays on the top, on the edges of the body, around the sound hole, and along the parts of the fingerboard on the upper part of the instrument’s top. Besides the two-toned inlay in the wood (not in putty), the inlay consists of more than 200 rhomboid pieces of nacre. The original neck is especially elegantly made, in this case with a wider design that is typical for Stauffer. Alternating veneer strips made of ivory and ebony continue at the heel of the neck. The back and the sides are made of maple, but without any decorations or purfling of the edges. All of the structural features, i.e., the inlays, the shape of the heel, the joint between the head and the neck, details of the ribs, the sides, and the quality of the instrument maker’s workmanship including the varnishing match with models made by Johann Georg Stauffer from ca. 1800–1815. The technique of typical ornamental foliage motifs on the lower part of the instrument’s top (“moustaches” or “beards”), taken up by the majority of Stauffer’s Viennese colleagues, thus became a characteristic feature of the early Viennese school.⁴⁰ The

37) The chitarra battente was used mainly for accompanying popular music, and it probably was played with a plectrum. For details, see *Guitar* [entry]: TYLER, James: *The five-course guitar*, in: Oxford Music Online. Retrieved from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43006> [accessed on 2 Feb. 2024].

38) Karel Jalovec incorrectly identifies the “chitarra”, inv. no. E 1227, as the work of T. O. Hulínský. Cf. JALOVEC, op. cit. in footnote no. 7, Fig. 145.

The erroneously attributed maker Michael Weber is listed in other catalogues. Cf. *Katalog*, op. cit. in footnote no. 9, p. 41, fig. 41 and BUCHNER 1950, op. cit. in footnote no. 9, p. 68, fig. 434. A possible explanation of this error is that the information may have been about a repair, although it is unusual to add a repair label at the site of the maker’s label.

39) The inventive craftsman Johann Georg Stauffer (1778–1853), always looking for new technical innovations, was one of the best instrument makers of his day. By a synthesis of Italian and French guitar models, he arrived at his own Viennese design and basically invented the modern shape of the guitar. Already during his lifetime he won fame as the best Viennese guitar maker. He developed many different models of various sizes, “Legnani Modell” being the most frequent after 1822. His work is characterised by the perfect selection of wood and a keen feeling for details. Examples of Stauffer’s inventions include a double guitar with two necks and two courses of strings at the octave (1807), tuning mechanism with worm gears (1822 together with J. A. Ertel), arpeggione (1823) etc. Apart from the guitar tuning mechanism that remains in use to this day, Stauffer’s inventions have fallen into oblivion. Stauffer’s son Johann Anton (1805–1871) mostly made guitars of the same quality as those of his father. Contra guitars with as many as seven added bass strings have also been preserved from his workshop. For more details, see HOPFNER, Rudolf: *Stauffer (Stauffer), Familie* [entry], in: Oesterreichisches Musiklexikon online, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits (15 May 2006). Retrieved from <https://dx.doi.org/10.1553/Ox0001e33d> [accessed on 17 Jan. 2023]. The French master guitar maker, expert, restorer, and publisher Erik Pierre Hofmann has made a significant contribution to research on Stauffer’s guitars. Cf. the collective monograph HOFMANN, Erik Pierre – MOUGIN, Pascal – HACKL, Stefan: *Stauffer & Co. – The Viennese Guitar of the 19th Century*, Les Éditions des Robins, Germolles-sur-Grosne 2011, pp. 23–113 (hereinafter HOFMANN – MOUGIN – HACKL). The Austrian musicologist Michael Lorenz has made a valuable contribution to the biography of the Viennese instrument maker through the results of archival research; Cf. LORENZ, Michael: *Stauffer Miscellanea*, Musicological Trifles and Biographical Paralipomena, 2014. Retrieved from <https://michaelorenz.blogspot.com/2014/03/stauffer-miscellanea.html> [accessed on 19 Apr. 2024].

40) For more details, see HOFMANN – MOUGIN – HACKL, op. cit. in footnote no. 39, p. 39, caption to Fig. 22.

instrument has its original flat head with six wooden pegs and a brass tuning mechanism in the shape of a butterfly with a wingnut.⁴¹ A comparable specimen made by J. G. Stauffer (Vienna, ca. 1808) is found in the private collection of Professor Brigitte Zaczek in Vienna,⁴² and it has been assessed by an expert in the catalogue *Sechzig Gitarren von Stauffer bis Reisinger*.⁴³ Another similar guitar made by Stauffer has been found in the private ownership of the German collector Rainer Krause.

Guitar with the label “HULINZKY / Anno 1754” (anonymous)

The guitar with the label that reads “HULINZKY / Anno 1754” (inv. no. E 1199) purports to be a Baroque instrument.⁴⁴ It has probably been preserved in its original condition, merely with the addition of newer elements intended to make the impression that the instrument is older. This involves decorative inlays on the fingerboard and bone (ivory?) inlays on the back⁴⁵ as well as the purfling of the edges and partially around the sound hole, while the inner ring, which is original, i.e., from the first half of the 19th century, is more delicately made. The dilettantish parchment rosette likewise does not match the style of a Baroque guitar and looks rather anachronistic in its context. On the other hand, the instrument maker put on the original bridge and made the end of it in the shape of characteristic ornamental motifs of acanthus leaves and tendrils (a “moustache”) made of paper. Other design features, i.e., the number of strings, the string length, the overall design, the dimensions of the neck, heel, and head, the materials, and the surface treatment could correspond to a Viennese model from ca. 1820. In view of the fragility of the rosette, further study of the interior layout would require a probe that would be too invasive. For this reason, the inside of the instrument was surveyed using x-ray photography, and an evaluation of the results proved that the structural design was not that of a Baroque instrument and confirmed the guitar’s later dating from the first third of the 19th century.⁴⁶

Guitar with the label “Gennaro Fabricatore” (anonymous)

On this guitar (inv. no. E 1235), the only original parts are the top and a label with the name Gennaro Fabricatore (1773–1832), a maker of guitars, mandolins, and lutes. The guitar

41) It differs from other models for the wider proportions of the bridge, which Stauffer usually made narrower.

42) Brigitte Zaczek is a contemporary performer specialising in music for the historical guitar of the 19th century. Cf. photographs of her instrument “Stauffer 1807”, retrieved from <https://e.pcloud.link/publink/show?code=kZfgG2Z069mEY1jaN5EAXQlGjtpPHUSERnX#returl=https%3A/e.pcloud.link/publink/show%3Fcode%3DkZfgG2Z069mEY1jaN5EAXQlGjtpPHUSERnX&page=login> [accessed on 17 Jan. 2024].

43) Cf. HOFMANN – MOUGIN – HACKL, op. cit. in footnote no. 39, pp. 116–117.

44) The incorrect attribution of authorship to Hulínský from 1754 on the basis of a copy of the label is also documented by the instrument’s presentation in publications by the first Czech organologists. Alexander Buchner had a photograph of him placed beside a Baroque guitar made by Georgio Sellas from the first half of the 17th century. Cf. BUCHNER, Alexander: *Hudební nástroje od pravěku k dnešku*, Orbis, Praha 1956, fig. 202. Karel Jalovec also presents the “chitarra” as the work of T. O. Hulínský. Cf. JALOVEC, op. cit. in footnote no. 7, fig. 146.

45) The bone inlay on the back only goes halfway through the wood; the back is made of a single piece of maple. In this way, it imitates the backs of Baroque guitars made of several strips of wood.

46) This has been confirmed based on the examining of other guitars from the turn of the 18th and 19th centuries and based on Jan Tuláček’s practical experience. He was consulted on 28 Jun. 2023.



Guitar with the label "Thomas Hulinzky fecit Pragae, Anno 1754" / Kytara s etiketou „Thomas Hulinzky fecit Pragae, Anno 1754“
Anonymous, central Europe (Vienna?), ca. 1825 (?) / Anonym, střední Evropa (Vídeň?), cca 1825 (?)
Photo / Foto: Creative Dreamers Production, s.r.o.
NM-ČMH E 1199



Guitar with the label "Gennaro Fabricatore / Anno 1819 / Napoli / Strada s. Giacomo No. 42" / Kytara s etiketou „Gennaro Fabricatore / Anno 1819 / Napoli / Strada s. Giacomo No. 42“
G. Fabricatore (?) / anonymous, Naples / central Europe, ca. 1819 / 1860–1909 (?) / G. Fabricatore (?) / anonym, Neapol / střední Evropa, cca 1819 / 1860–1909 (?)
Photo / Foto: Jana Butzke
NM-ČMH E 1235

maker came from Naples, one of the places where the first six-string guitars were made with the tuning that is still in use today.⁴⁷ The other parts of the body are not original. The ribs show signs of factory production. The head was made in the 19th century, as was the neck, just as is the case with the German guitars. Further alterations date from the beginning of the 20th century. The graining technique used on the sides and the back of the instrument confirms that the work was not done in the Italian manner.⁴⁸

Guitar made by Krasnoshchekov

This seven-string guitar of the original Russian type (inv. no. E 1233) was apparently made by the most famous Russian guitar maker of the 19th century, Ivan Yakovlevich Krasnoshchekov / Иван Яковлевич Краснощечков (1798–1875).⁴⁹ It is characterised by typical features of that maker's work: the shape of the body, the design of the head in the shape of a lyre, and the single-piece back made of flamed walnut. The neck, head, and bridge have been preserved in their original condition. The nacre decorating on the body and along the fingerboard shows that the neck and body come from the same instrument.⁵⁰ The guitar is tuned to a G major chord.

The instrument maker Krasnoshchekov began his studies at age 12 under the Moscow master instrument maker M. Dubrovin.⁵¹ In 1824, he opened his own workshop where, besides violins, he mainly made guitars. Nearly all of the outstanding Russian guitarists of the day were playing his instruments.⁵² Krasnoshchekov's instruments stood out not only for the quality of their sound, but also for their finely artistic decoration. He made them in three sizes: most frequently "quart guitars", less frequently "terz guitars", and least frequently large guitars (in G major, the usual Russian tuning). For most of his guitars, he used flame maple, but he also used other kinds of wood. At the 1872 Moscow Polytechnic Exhibition,

47) For more details about Gennaro Fabricatore, cf. LÜTGENDORFF 1904, op. cit. in footnote no. 6, pp. 169–170; ZUTH, Josef: *Handbuch der Laute und Gitarre*, Verlag der Zeitschrift für Gitarre, Wien 1926, p. 92 (hereinafter ZUTH). The instruments of this maker are represented in several collections; cf. the international database of musical instruments in museum collections, retrieved from <https://mimo-international.com/MIMO/instrument-makers.aspx> [accessed on 13 Aug. 2024]. Information about the Neapolitan school at the beginning of the 19th century is also available online at http://crane.gr.jp/Research_on_Fabricatore_Family/E_index.html [accessed on 26 Apr. 2024].

48) Jan Tuláček and Jiří Čepelák were consulted about this on 12 Jun. 2024.

49) The number of instrument makers and of luthiers in particular in Russia at the turn of the 19th and 20th centuries was truly very small for a territory of such great size. Cf. KELLER, Jindřich: *Čeští hudební nástrojaři v Rusku*, in: *Sborník Národního muzea v Praze. Series A*, vol. 33, 1979, no. 1, pp. 1–68, here p. 31 (hereinafter KELLER).

50) This was consulted by an email dated 24 Jan. 2024 with Oleg V. Timofeyev, a specialist in the Russian guitar.

51) Because from the beginning of the 20th century until the 1970s, the very little information about I. Y. Krasnoshchekov that was published was more or less repeated, it is appropriate to give a brief summary here of his biographical information and to compare it with the results of the latest research.

Cf. LÜTGENDORFF, Willibald Leo von: *Die Geigen- und Lautenmacher von Mittelalter bis zur Gegenwart*, second edition, Heinrich Keller, Frankfurt a. M. 1913, p. 453; ZUTH, op. cit. in footnote no. 47, p. 162; JALOVEC, Karel: *Krasnoshchekow Ivan Jakovlewitsch* [entry], in: *Enzyklopädie des Geigenbaues*, Artia, Praha 1965, p. 477; KELLER, op. cit. in footnote no. 49; JABLOKOV, Mikhail S.: *Krasnoščekov Ivan Jakovlevič* [entry], in: *Klassičeskaja gitara v Rosii i SSSR. Biografičeskij muzykal'no-literaturnyj slovar' – spravočnik russkich i sovjetskich dejatelej gitary. Russkaja enciklopedija, Tjumen'* 1992, cols. 878–881 (hereinafter JABLOKOV).

52) For example, he befriended the Russian guitar virtuoso and composer Mikhail Timofeyevich Vysotsky (1791–1837) [cf. <http://lute.ru/guitar/Vysotsky.htm>], with whom he also consulted on his creations. For more details, see JABLOKOV, op. cit. in footnote no. 51, col. 879.



Guitar by I. Y. Krasnoshchekov /
Kytara I. J. Krasnoščekov
Moscow, ca. 1833 / Moskva, cca 1833
Photo / Foto: Jana Butzke
NM-ČMH E 1233



Guitar with the label "Georg Anton Stauffer /
Geigen- und Guitarrenmacher / in / Wien." /
Kytara s etiketou „Georg Anton Stauffer /
Geigen- und Guitarrenmacher / in / Wien.“
August Glaesel, Markneukirchen, ca. 1850 (?)
Photo / Foto: Jana Butzke
NM-ČMH E 1230

his large guitar, which he appraised at 200 roubles, won a gold medal. He created a school for guitar making and trained several talented pupils.⁵³ The prices of guitars made in Krasnoshchekov's workshop ranged from 2 to 200 roubles. For this reason, some instruments are characterised by simplicity while others, to the contrary, are lavishly decorated, as is the case with guitar inv. no. E 1233. The tradition of making the 19th-century Russian guitar remained mostly in Tsarist Russia. So far, no other traces of Russian-made instruments have been found in Europe.⁵⁴ Given that 1909 was the year of K. B. Dvořák's death, it may be assumed that the instrument must have been transported to Bohemia while Russia was still under autocratic rule.

Guitar with the label “Georg Anton Stauffer” (August Glaesel)

All of the parts of this seven-string Russian guitar (inv. no. E 1230) with its characteristic tuning to a G major chord and its Stauffer machine head are original. Only the forged label reading “*Georg Anton Stauffer / Geigen- und Gitarrenmacher / in / Wien*” brings uncertainty into the case because the given names (Georg Anton) could apply both to the father Johann Georg (1778–1853) or to the son Johann Anton (1805–1871).⁵⁵ A recent examination of the inside of the instrument's top revealed an inscription that reads “*August Glaesel*”. This instrument maker from Markneukirchen who lived from 1809 to 1864 is also the maker of a guitar from the “Gabriel” collection in Klosterneuburg, Austria.⁵⁶ Moreover, the Romantic-style body of our instrument is very lavishly decorated.⁵⁷ The possibility therefore cannot be ruled out that it may have been made on commission for a wealthy buyer or as a gift for an important person.

Guitar with the label “Johann Homolka / Instrumentenmacher in Prag” (Stauffer's workshop)

The guitar with three added bass strings⁵⁸ and a printed label that reads “*Johann Homolka / Instrumentenmacher in Prag*”, inv. no. E 1242, attracts attention because of its egg-shaped body and because of an extra rosewood panel attached to the instrument's bottom by a few

53) Including, among others, Kondraty Berezin, Pyotr Vasilyevich Belov, and Vasily Panskoï.

54) Consultation with the American musicologist Oleg V. Timofeyev by e-mail is dated 24 Jan. 2024.

55) Jan Tuláček has already pointed out the forged label. Cf. TULÁČEK, Jan: “...a vbořím se směle do staré škatule” aneb jak nerestaurovat muzeální kytary z období 19. století, in: Dokumentace, konzervace a restaurování hudebních nástrojů. Sborník z konference, Národní muzeum – České muzeum hudby, Praha, 16 and 17 June 2021, pp. 105–128 (here p. 116). Retrieved from <https://www.mcmi.cz/file/27e05b832839af639e099da2358de826/1532/Sbornik.MCMI.2021.pdf> [accessed on 19 Mar. 2024].

56) The guitar made by August Glaesel is part of a collection of historical musical instruments donated by Reinhold Gabriel in 2018 to the town of Klosterneuburg for the J. G. Albrechtsberger Musikschule der Stadtgemeinde Klosterneuburg. Again, the maker signed the instrument on the interior side of the soundboard, as in the case of our instrument. I wish to thank Jan Tuláček for drawing my attention to this guitar, which he has restored.

57) On the top of the instrument, the edge of the sound hole has inlaid ivory, a wooden mosaic with nacre, painted shapes of plants, leaves etc. The edge around the bottom is decorated with thin bone purfling. The front of the head is flat and has decorative engravings in the shape of flowers and leaves. The fingerboard has small nacre markings (between frets nos. 2–3, 6–7, and 11–12) inserted in the shape of a butterfly, rhombus, and ornament. The fingerboard extends onto the upper part of the instrument's top.

58) The guitar has 9 strings, with six over the fingerboard and three bass strings.

spacing columns. This double reinforcement was apparently made for reasons of acoustics.⁵⁹ The body is slightly carved on the bout in the upper left part, and the neck is adjustable. Additional bass strings are placed outside of the fingerboard. The two flat heads are equipped with gear mechanisms. E. Hofmann also characterises J. G. Stauffer's last masterpiece as exhibiting the same structural features. For that instrument, the craftsman not only brought together a summation of all of his knowledge and skill, but also went far ahead of his time.⁶⁰ The guitar (inv. no. E 1242) also exhibits significant similarity to the Viennese workshop in terms of the varnishing of the top, the rib design inside the body, the veneering of the heel, the tuning mechanism, the standard Viennese inlay etc. The only thing pointing towards Jan Homolka is the label,⁶¹ but as we know from practice, that is the least reliable guide.⁶² A comparable Stauffer model, including details of its making in comparison with our guitar inv. no. E 1242, is found in two private collections: one is owned by an Austrian guitarist, expert, and pedagogue Stefan Hackl, and for another guitar that is nearly identical to ours apart from some minor details, the authentic label has been preserved directly from J. G. Stauffer and is dated 1852 (?), i.e. from the end of his life.⁶³

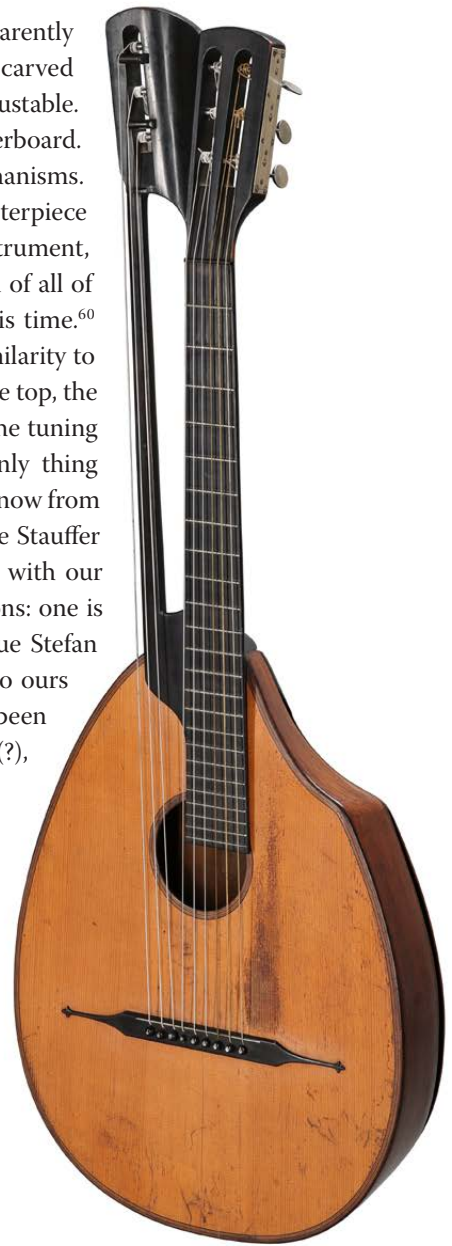
59) The double panel is intended to prevent the dampening of the sound by keeping soundboard from being affected by contact with the player. According to Jan Tuláček, this production process requires the maker to own several special pattern moulds for shaping veneered tops, backs, and sides.

60) HOFMANN – MOUGIN – HACKL, op. cit. in footnote no. 39, p. 90.

61) Johann (Jan) Štěpán Homolka (1800–1883) was a musical performer, and as a violin maker he remained overshadowed by his brother Emanuel Adam Homolka and his nephew Ferdinand August Vincenc Homolka. He also made guitars. For details, see LÜTGENDORFF 1904, op. cit. in footnote no. 6, p. 297.

62) A comparison of the instrument (inv. no. E 1242) with other guitars by Jan Št. Homolka in the collection of the NM-ČMH for which there is no doubt about authorship (inv. nos. E 637 and E 1234) does not reveal any matching features or similarities.

63) I wish to thank Jan Tuláček for drawing my attention to the two guitars in private collections. Photographic documentation of a guitar in the private collection of Gregg Miner that is comparable to our instrument, inv. no. E 1242, can be retrieved at <https://www.harpguitars.net/2012/04/01/don%E2%80%99t-put-all-your-stauffer-eggs-in-one-basket/> [accessed on 13 Mar. 2024].



Guitar with the label “Johann Homolka / Instrumentenmacher / in Prag.” / Kytara s etiketou „Johann Homolka / Instrumentenmacher / in Prag.“
Stauffer's workshop (?), Vienna (?), 1850–1860 (?) / Staufferova dílna (?), Vídeň (?), 1850–1860 (?)
Photo / Foto: Jana Butzke
NM-ČMH E 1242

Conclusion

Assuming that during K. B. Dvořák's lifetime, instrument labels still played an important role, they were primarily meant to present guitars as products of Prague, in other cases of Vienna or Moscow, and in two cases of Italy.⁶⁴ Research has reconfirmed that the information on the labels in the instruments is not always reliable and must be verified. The examples of a few guitars drew attention to how the uncorrected determination of authorship was passed on without critical evaluation, and this persisted until the beginning of the 21st century.⁶⁵ This situation merely reflects the fact that expert interest in plucked chordophones tended to be of marginal interest in comparison with bowed stringed instruments, for example. Thanks to the relatively easily accessible results of research of current Czech and foreign experts and the increased number of expertly documented guitars for comparisons with our instruments, some new facts have emerged that shed different light on the set of guitars from K. B. Dvořák's collection.

For the two "Italian-made" instruments, only the tops are original, while alterations or additions were not made to other parts until the 19th century or later. The way one guitar was made, its style, and other signs pointing to the first third of the 19th century show that the instrument (inv. no. E 1199) with the label that reads "HULINZKY / Anno 1754" could not have been made by Tomáš Ondřej Hulínský (1731–1788). From this, it follows indirectly that no plucked instrument by that important Prague instrument maker has been preserved in the collection of the NM-ČMH. Two other instruments were presented as the supposed products of Prague makers who are of merely local importance from today's perspective ("Michael Weber", inv. no. E 1227 and "Johann Homolka", inv. no. E 1242), but the study of the instruments has resulted in findings according to which they were probably made in the workshops of the now very esteemed craftsman J. G. Stauffer and of his colleagues belonging to the first-rate Viennese school of guitar making of the 19th century. In this context, it seems rather peculiar that the romantic guitar made by the craftsman August Glaesel from Vogtland (inv. no. E 1230), the label of which is moreover incorrectly recorded, is supposed to represent an instrument made by Stauffer.

The question logically arises as to why the labels were rewritten or replaced and why the texts on the labels of two extraordinary guitars were exchanged for the names of less illustrious Prague instrument makers. The answer might be found in the context of the period: K. B. Dvořák was taking part at numerous exhibitions at home and abroad. As a capable organiser, as an instrument maker, and, above all, as the collector of the instruments on exhibit, he involved himself with realisation of the 1895 Czech-Slavic Ethnographic Exhibition in Prague. It is clear from the sources that the exhibit's purpose was to depict instrument making in the Lands of the Bohemian Crown, which "[...] had gradually

64) All of the guitars except those from the Russian instrument maker Krasnoshchekov were presented at exhibitions from which catalogues have been preserved from the years 1935, 1950, and 1973.

65) The carefully transcribed information on the labels that does not inform us about the makers in several cases can be documented all the way back to 1935. Cf. *Katalog*, op. cit. in footnote no. 9, pp. 40–41, nos. 38–42. *Seznam*, op. cit. in footnote no. 12. As late as 2002, the Czech organologist Bohuslav Čížek erroneously identifies guitar inv. no. E 1199 as the work of Tomáš Ondřej Hulínský. Cf. ČÍŽEK, Bohuslav: *Hudební nástroje evropské hudební kultury*, Aventinum, Praha 2002, p. 35.

broken free from German influence until through Czech makers it attained its own purely independent development, excellent in every regard [...]". Instruments from K. B. Dvořák's collection accounted for a key part of the exhibit, and listed in the same source among Czech instrument makers and their products are "Michal Weber" (whose instrument, not identified there, may have been the guitar inv. no. E 1227) and a "guitar [...] by Jan Št. Homolka" (probably inv. no. E 1242).⁶⁶ If this hypothesis is correct, the two guitars in question are now valuable documentation of the historical development of the instrument in the first half of the 19th century in the milieu of Vienna or of the central European region.

Unlike the other guitars in this collection, no mention has so far been found about the exhibiting or other presentation of the instrument made by Krasnoshchekov, inv. no. E 1233. This is all the more curious because unlike other guitars, it has been preserved in its original condition with its original label. Existing information and historical circumstances suggest that the guitar had already arrived in this country before 1917,⁶⁷ so it would be beneficial in the future to succeed at clarifying when or under what conditions the guitar was brought from Tsarist Russia to the Bohemian lands. Its uniqueness is also highlighted by the fact that apart from a collection of ten guitars at the Glinka Museum in Moscow,⁶⁸ no other instrument made by Krasnoshchekov has yet been found in any museum or private collection in Europe or elsewhere in the world.

In view of the fact that research on K. B. Dvořák's large collection is only in its initial phase, one may hope that the study of the other instruments will bring more findings that might better explain the newly arising problem of guitars with incorrect labels. For now, the question remains unanswered as to whether the incorrect or forged labels originated with musical instrument sellers at the turn of the 19th and 20th centuries or with the collector himself. From today's point of view, it is possible to understand this kind of hoax as an effort to present the elite instrument makers of Bohemia or of the nation. In any case, this phenomenon deserves attention as a part of the history of Czech instrument making, and it needs to be taken into account.⁶⁹

66) Cf. HOSTINSKÝ – BORECKÝ, op. cit. in footnote no. 8, pp. 456 and 459.

67) Dvořák's contacts with Russia are documented, for example, by his participation at an exhibition in Moscow in 1894. Cf. HOMOLKA, op. cit. in footnote no. 5, p. 27.

68) Today, there are eight seven-string guitars made by Krasnoshchekov and two more rebuilt instruments in the care of the Glinka Museum in Moscow. Cf. guitars made by Krasnoshchekov in the catalogue, inv. nos. MI-1462, MI-1232, MI-2745, MI-2972, MI-1243, MI-2351, MI-3092, MI-1860, MI-1309, MI-2857. *Plucked string instruments in the Museum's collection. Catalogue. Guitars, Citterns, Mandolins, Banjos, Zithers, Harps*, The Glinka National Museum Consortium of Musical Culture, Moscow 2013, pp. 32, 33, 35, 36, 122, 130. Retrieved from <https://sarenkohome.files.wordpress.com/2018/12/glinka-museum-collection.pdf> [accessed on 7 Feb. 2024].

69) Hoaxes in Czech culture of the 19th century and efforts to fabricate a national identity also appear in other fields of the arts. For details, see *Historické fikce a mystifikace v české kultuře 19. století*, in: Sborník příspěvků z 33. ročníku Symposia k problematice 19. století, Plzeň, 21–23 Feb. 2013, Academia, Praha 2014.

Guitars from K. B. Dvořák's collection / Kytary ze sbírky K. B. Dvořáka

Inv. no. / Inv. č.	Maker / Výrobce	Place / Místo	Dating / Datace
E 1220	anonymous / anonym	southern and central Europe / jižní a střední Evropa	? / 1850–1910 (?)
E 1227	Stauffer's workshop (?) / Staufferova dílna (?)	Vienna (?) / Vídeň (?)	1800–1815 (?)
E 1199	anonymous / anonym	central Europe (Vienna?) / střední Evropa (Vídeň?)	1800–1830 (cca 1825?)
E 1235	Fabricatore, G. (?) / anonymous / anonym	Naples / central Europe / Neapol / střední Evropa	1819 / cca 1860–1909 (?)
E 1233	Krasnostchekow, I. J. / Krasnoščekov, I. J.	Moscow / Moskva	cca 1833
E 1230	August Glaesel	Markneukirchen (?)	cca 1850
E 1242	Stauffer's workshop / Staufferova dílna (?)	Vienna (?) / Vídeň (?)	1850–1860 (?)

The list has been arranged in order of the dating of the making of the instrument or of its oldest part. Technical information (number of strings, string length) are based on the instruments' present setup.

Seznam je sestaven podle data vzniku nástroje, příp. vzniku jeho nejstarší části. Technické údaje – ostrunění a menzura – vychází z dnešního uspořádání.

Preserved label / Dochovaná etiketa	No. of strings / Ostrunění	String length / Menzura	Total length / Délka celková	Body length / Délka korpusu
„Jacobus De-Mensis Fecit / Brixiae Anno 1674“	6	?	930	473
„Michael Weber / me fecit Pragae 1841“	6	650	935	460
„HULINZKY / Anno 1754“	6	630	910	428
„Gennaro Fabricatore / Anno 1819 / Napoli / Strada s. Giacomo No. 42“	6	630	905	442
„JEAN KRASNOSTCHEKOW / MOSCOU / 1833.“	7	645	925	4540
„Georg Anton Stauffer / Geigen- und Guitarrenmacher / in / Wien.“	7	628	965	435
„Johann Homolka / Instrumentenmacher / in Prag.“	6+3	610/662	965	465

Address: Daniela Kotašová, České muzeum hudby, Karmelitská 2, 118 00 Praha 1, Czech Republic
E-mail: daniela.kotasova@nm.cz

Kytary ze sbírky Karla Boromejského Dvořáka¹

Daniela Kotašová

Podle výsledků organologického průzkumu z posledních let na půdě Národního muzea – Českého muzea hudby (NM-ČMH) znamenají některé přírůstky z 19. až počátku 20. století důležitý základ pro současnou sbírku hudebních nástrojů.² Výjimečný soubor tvoří soukromá kolekce hudebních nástrojů Karla Boromejského Dvořáka, kterou dnes považujeme za jednu z nejvýznamnějších akvizic v historii fondu NM-ČMH. Ve srovnání s jinými privátními sbírkami daného období obsahuje novou organologickou tematiku, jež souvisí s dobou utváření sbírky, a především s profesním i zájmovým zaměřením jejího majitele. Předložený článek představuje první příspěvek k novému víceletému projektu, který bude završen odbornou publikací s katalogem hudebních nástrojů, jejich vyhodnocením a zasazením do širšího kulturněhistorického kontextu.

Současný stav informací o houslaři a sběrateli

Zprávy o činnosti pražského houslaře, nástrojaře, obchodníka a sběratele Karla Boromejského Dvořáka (26. 10. 1856, Praha – 28. 6. 1909, Zbraslav) se v dobovém tisku objevovaly již za jeho života. Pozornost je v něm věnována nástrojařově účasti na mezinárodních i tuzemských výstavách,³ hovoří se o houslařské firmě Dvořák,⁴ objevuje se také životopisný medai-

1) Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury ČR v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2024–2028/21.I.b, 00023272). Chtěla bych poděkovat všem, kteří přispěli ke vzniku této studie. Svou radou, připomínkami nebo jinou cennou pomocí to byl především Jan Tuláček (kytarista, znalec v oboru historické kytary, výrobce a restaurátor) a Jiří Čepelák (loutnař a restaurátor), mezi dalšími pak Oleg V. Timofeyev (americký muzikolog, specialista na loutnu a ruskou kytaru), Rainer Krause (sběratel historických kytar) a kolegyně i kolegové z Národního muzea – Českého muzea hudby v Praze.

2) Srov. KOTAŠOVÁ, Daniela – BERDYCHOVÁ, Tereza – KŘÍŽENECKÝ, Jan: *Hudební sbírka Ondřeje Horníka. 2. díl. Hudební nástroje*, Národní muzeum, Praha 2012; ŽŮRKOVÁ, Tereza – HRUŠKA, Viktor: *Josef Šediva (1853–1915) a jeho sbírka hudebních nástrojů v Národním muzeu – Českém muzeu hudby*, Národní muzeum, Praha 2016; ŽŮRKOVÁ, Tereza – KOTAŠOVÁ, Daniela – ŠTEFANCOVÁ, Dagmar – SLAVICKÝ, Tomáš: *Antonín Buchtel, sběratel s laskavou duší, a jeho kolekce hudebních nástrojů / Antonín Buchtel, A Collector with a Kind Soul, and His Collection of Musical Instruments*, Národní muzeum, Praha 2022.

3) Srov. [?]: *Vyznamenání na pařížské výstavě*, Moravská orlice, roč. 27, 3. 10. 1889, č. 277, s. 3; [?]: *Ze světové výstavy pařížské*, Národní politika, roč. 7, č. 288, 18. 10. 1889. Mimořádná pozornost byla věnována zprávě o Národopisné výstavě československé roku 1895. Srov. KNITTL, Karel: *Vystavené předměty*, Dalibor, roč. 17, č. 35, 14. 9. 1895, s. 270 (dále KNITTL).

4) Např. ČTRNÁCTÝ, Miloš: *Šedesát let houslařské firmy K. B. Dvořák*, Dalibor, roč. 29, 1906–1907, č. 45, s. 354 (dále ČTRNÁCTÝ).

loněk v drobné publikaci pražského houslaře a sběratele Eduarda Emanuela Homolky.⁵ Ještě za Dvořákova života roku 1904 vyšlo samostatné heslo o Dvořákovi v publikaci jeho vrs-
tevníka, německého historika umění L. von Lütgendorffa.⁶ Poté následují další více či méně
obsáhlejší informativní texty, v nichž se údaje většinou opakují a nepřinášejí už žádné nové
poznatky o životě a díle K. B. Dvořáka.⁷

Důležitý zdroj informací k dnešnímu stavu jeho sbírky představují údaje z dobového tis-
ku. O Národopisné výstavě československé roku 1895 vznikl sice článek i kniha se samostat-
nou kapitolou o hudebních nástrojích, přesto jejich údaje o nástrojích mají většinou obecný
charakter.⁸ Více informací v tomto ohledu poskytují seznamy hudebních nástrojů z let 1935,
1950 a 1973,⁹ zároveň je první ucelený katalog z roku 1935¹⁰ téměř shodný s pozdějším sou-
pisem hudebních nástrojů z roku 1949, který sloužil jako předávací protokol mezi právními
zástupci v řízení pozůstalosti Dvořákovy vdovy – zesnulé manželky a tehdejším Muzeem
Bedřicha Smetany.¹¹ Proces převodu sbírky se odehrál v letech 1943 až 1950, na základě žá-
dosti Josefy Dvořákové měla být zachována jako celek s označením „Sbírka mistra houslaře
K. B. Dvořáka v Praze“.¹² Po začlenění Muzea Bedřicha Smetany do organizační struktury

5) HOMOLKA, Eduard Emanuel: *Životopisné zprávy o houslařích a loutnařích v Praze a okolí. Od nejstarší až na naši dobu: 1602–1896*, vlastním nákladem, Král. Vinohrady 1896, s. 26–27 (dále HOMOLKA).

6) LÜTGENDORFF, Willibald Leo von: *Die Geigen- und Lautenmacher von Mittelalter bis zur Gegenwart*, 1. vydání, Heinrich Keller, Frankfurt a. M. 1904, s. 153 (dále LÜTGENDORFF 1904). Dostupné z <https://archive.org/details/diegeigenundlau00vongooog/page/152/mode/2up> [cit. 2. 4. 2024].

7) Srov. MARÁK, Jan: *Housle, jich vývoj, dějiny houslařství a hry houslové. Metodika a literatura*, Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1923, s. 19–22; KŮS, Lev: *Vývoj pražského houslařství*, in: *Hudba a národ*, vydáno redakcí Václava Mikoty k akci Kulturní rady Český hudební máj, nákladem Svazu českých knihkupců a nakladatelů v Praze, Praha 1940, s. 107–113 (dále KŮS); JALOVEC, Karel: *Čeští houslaři*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959, s. 44–45 (dále JALOVEC); SKOKAN, František: *Svět houslí*, Státní hudební vydavatelství, Praha 1965, s. 116, 149–150, 177, 206; BUDIŠ, Ratibor: *Housle v proměnách staletí*, Supraphon, Praha 1975, s. 34–40; PILAŘ, Vladimír – ŠRÁMEK, František: *Umění houslařů*, Panton, Praha 1986, s. 99.

8) Srov. HOSTINSKÝ, Otakar – BORECKÝ, Jaromír: *Hudba, Hudební nástroje*, in: *Národopisná výstava Československá v Praze 1895*, Národopisná společnost Československá, Praha 1895, s. 447–459 (dále HOSTINSKÝ – BORECKÝ); KNITTL, op. cit. v pozn. 3.

9) *Katalog*, red. Karel Brušák, [Společenstvo hotovitelů hudebních nástrojů a obchodníků jimi], Praha 1935, s. 33–42 (dále *Katalog*); BUCHNER, Alexander: *Průvodce výstavou České hudební nástroje minulosti v břevnovském klášteře sv. Markěty*, Národní muzeum, Praha 1950, s. 62–73 (dále BUCHNER 1950); CULKA, Zdeněk – RUTOVÁ, Milada – KELLER, Jindřich – ŠERÝCH, Jaroslav: *Muzeum hudebních nástrojů. Katalog stálé expozice hudebních nástrojů hudebního oddělení Národního muzea v Praze*, 2. vydání, Národní muzeum, Praha 1973.

10) *Výstava hudebních nástrojů byla uspořádána k oslavě padesátého výročí od založení Společenstva hotovitelů hudebních nástrojů ve dnech 1.–29. 9. 1935 v pavilonu Myslbek v Praze. Jádrem výstavy tvořily zejména nástroje ze sbírek K. B. Dvořáka a dalších významných představitelů Společenstva. Podrobnosti viz BERDYCHOVÁ, Tereza: *Výstavní činnost Společenstva hotovitelů hudebních nástrojů v Praze / Exhibition Activity of the Association of Musical Instrument Makers in Prague*, *Musicalia*, roč. 6, 2014, č. 1–2, s. 53–68 (česká verze), s. 61–68 (anglická verze) (dále BERDYCHOVÁ); Fotoarchiv ČTK, Praha 1918–1989, *Výstava hudebních nástrojů v Myslbeku*. NAD 1451, č. 1738. Dostupné z <https://vademecum.nacr.cz/vademecum/permalink?xid=7a3a-096a-b2a1-4a88-8ea8-1a600c6454bc> [cit. 8. 4. 2024].*

11) *Vdova po K. B. Dvořákovi Josefina Dvořáková, rozená Kozáková (1862–1943)*, opatrovala manželův odkaz po jeho smrti více než 30 let.

12) *Jednání o odkazu se začala odehrávat již roku 1943 mezi právními zástupci toho roku zesnulé vdovy po sběrateli Josefíně Dvořákové a Společností Bedřicha Smetany*. Srov. dopis advokáta JUDr. Přemysla Valenty ředitelství Společnosti Bedřicha Smetany ze dne 16. 9. 1943; *Seznam hudebních nástrojů ze sbírky po K. B. Dvořákovi*

Národního muzea (1976) se stal soubor hudebních nástrojů K. B. Dvořáka součástí sbírek této instituce.

Ve vztahu k pramenné základně přinesla nové možnosti digitalizace archivních materiálů na počátku 21. století. Snadno dostupné jsou dnes materiály, vypovídající o některých významných životních meznících K. B. Dvořáka. Zdroje zpřístupňují datum a místo narození, stejně tak i datum a místo úmrtí a doklady o povolání.¹³ Nově lze dohledat stopu z roku 1885, kdy Dvořák jako mladý tovaryš působil ve Francii u věhlasného pařížského ateliéru Gand & Bernardel.¹⁴

Osobnost Karla Boromejského Dvořáka

Z dosavadních informací vyplývá, že se houslařství vyučil v letech 1872–1876 nejprve v Praze u svého otce Jana Baptisty Dvořáka (1825–1890) a ten ho potom vyslal za dalšími zkušenostmi ke svému žákovi usazenému ve Vídni, Tomáši Zachovi (1812–1892). Zde měl mladý nástrojař příležitost vyučit se u jednoho z nejlepších vídeňských houslařů 19. století, Davida Bittnera (1820?–1886), u něhož poznal především staré italské nástroje.¹⁵ V učení pokračoval u J. Friedricha Sütterlina (1846–1893?) ve Štrasburku, kde se současně zdokonaloval



Portrait of K. B. Dvořák (1856–1909) / Portrét K. B. Dvořáka (1856–1909)

Photograph, author unknown, undated / Fotografie, neznámý autor, nedatováno
NM-ČMH F 2066

(sepsaný dne 15. II. 1949), 4 strany strojopisu (dále *Seznam*); jedním z posledních dokumentů o převodu sbírky je dopis Národního muzea v Praze ředitelství Musea Bedřicha Smetany ze dne 16. 1. 1950. – Interní materiály Oddělení hudebních nástrojů NM-ČMH.

13) Srov. Archiv hl. m. Prahy, Matrika narozených u sv. Vojtěcha, sign. VO N18, s. 241. Dostupné z <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=6F5C776FC7F84164AEDCB3E5C11B67E8&scan=247#scan247>; Archiv hl. m. Prahy, Matrika zemřelých na Zbraslavi, sign. ZBR Z10, s. 347. Dostupné z <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=E999084C62C74E8BA53EB6DE5E1BFC28&scan=353#scan353>; Archiv hl. m. Prahy, Soupis pražských domovských příslušníků, list 292, 1856, Dvořák, Karel. Dostupné z <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=1E6C598123A911E08F90005056C00008&scan=1#scan1>; Archiv hl. m. Prahy, Matrika oddaných u sv. Tomáše, sign. TO O10, s. 161, dostupné z <https://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=404908B663B24184ADBB81AC4BAB0D7E&scan=165#scan165> [cit. 8. 4. 2024].

14) Srov. Philharmonie de Paris. Archives du Musée de la musique, Fonds Gand, Bernardel, Caressa et Français, Répertoire / Dernier atelier concerné: Gand et Bernardel. – 1881–1887. Dostupné z <https://archivesmusee.philharmoniedeparis.fr/Default/doc/SYRACUSE/218> [cit. 26. 1. 2023].

15) David Bittner, rodák ze Slezska, je považován za jednoho z nejlepších vídeňských houslařů 19. století. Kromě vlastnictví své proslulé sbírky italských houslí vyráběl kvalitní kopie těchto nástrojů. Vedle houslových nástrojů zhotovoval také mandolíny, citory, smyčcové citory a violu d'amore. Srov. HOPFNER, Rudolf: *Bittner, David* [heslo], in: Oesterreichisches Musiklexikon online, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits (18. 2. 2002). Dostupné z <https://dx.doi.org/10.1553/Ox0001f8ad> [cit. 2. 4. 2024].

ve francouzštině. Poté se mladému K. B. Dvořákovi podařilo dostat do francouzské dílny Hippolyte Chrétien Silvestre (1845–1913) v Lyonu (přibližně v letech 1879–1882?) a odtud jej cesta zavedla do proslulého ateliéru pařížské firmy – Gand & Bernardel (v letech 1882–1885). V zahraničí získal dovednosti v houslařském mistrovství, znalosti historických reálií i schopnosti v odborném úsudku. Možnost poznání prvotřídních hudebních nástrojů jej formovala pro budoucí nástrojařskou a sběratelskou činnost. Pravděpodobně by rád putoval za dalším vzděláním do Londýna,¹⁶ ale musel se předčasně vrátit již roku 1885 do Prahy, aby zastoupil v obchodě za svého nemocného otce. O tři roky později vedení houslařské firmy v Praze v Husově ulici převzal a kromě jiného zde zúročil také svůj mimořádný obchodní talent.¹⁷

Ve svých třiceti letech se aktivně účastnil mezinárodních výstav v Londýně a v Paříži (1886), dále v Nizze (1890) nebo v Moskvě (1894). Během života se stal nositelem četných medailí a vyznamenání.¹⁸ V Čechách na sebe upozornil na Zemské jubilejní výstavě roku 1891 sbírkou houslí, viol a violoncell, za niž byl vyznamenán čestným diplomem. Mimořádný zájem vzbudila sbírka K. B. Dvořáka na Národopisné výstavě československé roku 1895, na které se podílel také jako pořadatel. Jeho kolekce strunných i dechových nástrojů zároveň tvořila základ expozice, jejímž cílem mělo být „podání úplného obrazu vývoje a zastupující všechny světové mistry“.¹⁹

Charakteristické znaky houslařovy práce

Své nástroje stavěl podle modelu Stradivariho a Guarneriho, přesto se vždy slohově blížil francouzskému způsobu práce. Jeho dílo se vyznačuje pečlivostí.²⁰ Hrany hlaviček jsou důkladně vypracované, některé jsou opatřeny obtažením černou linkou na hranách závitů i na spojích lubů. Ve své tvorbě se nikdy nepřizpůsobil stylu pražských houslařů a zůstal věrný



Collection of musical instruments in Dvořák's flat /
Sbírka hudebních nástrojů ve Dvořákově bytě
Photograph, unknown author, undated /
Fotografie, neznámý autor, nedatovaná
NM-ČMH F 3361

16) ČTRNÁCTÝ, op. cit. v pozn. 4, s. 354.

17) *Katalog*, op. cit. v pozn. 9, s. 21.

18) Srov. HOMOLKA, op. cit. v pozn. 5, s. 27.

19) Za svou sbírku a pořadatelské zásluhy obdržel státní cenu, nejvyšší vyznamenání. – Viz ČTRNÁCTÝ, op. cit. v pozn. 4, s. 354; HOSTINSKÝ – BORECKÝ, op. cit. v pozn. 8, s. 447–459. Nelze si nepovšimnout, že o úspěchu K. B. Dvořáka na Národopisné výstavě československé německý historik W. L. von Lütgendorff ve svém lexikografickém díle pomlčuje. Srov. LÜTGENDORFF 1904, op. cit. v pozn. 6, s. 153.

20) Lak používal žlutý, žlutočervený nebo ohnivě červený. Efové otvory působí mohutně, přesto jsou ale úzké.

francouzskému způsobu práce, který poznal především u Ganda & Bernardela. František Ondříček napsal o houslích K. B. Dvořáka, že „[...] mají plný krásný tón, který zvláště ve velkých sálech každého znalce musí překvapit“. V roce 1907, ve svých jednapadesáti letech, měl Dvořák na kontě již 182 houslí, viol a violoncell. Ze jmenovaných výstav jeho housle přecházely do vlastnictví takových umělců, jakými byli Josef Suk, Karel Ondříček, Karel (?) Šolc nebo Jan Mařák. Českému virtuosovi Janu Kubelíkovi se staral o housle Stradivari a Guarneri. Dobový tisk uvádí, že majiteli jeho nástrojů byli mj. členové Českého kvarteta, Heroldova kvarteta a Ševčíkova kvarteta.²¹ Výjimečné reference získal také od Otakara Ševčíka.²²

Sběratel historických hudebních nástrojů

Sbíral pilně všechny staré nástroje, které objevoval s určitou dávkou štěstí během svých větších cest do zahraničí.²³ „Nakupované nástroje uskláňoval a strádal, kdežto jeho otec se koupěných i mistrovských nástrojů rychle zbavoval. [...] Říkalo se, chce-li kdo koupit italský nástroj, ať jej nehledá v Itálii, ale v Praze.“²⁴ Ve svém obchodě v Husově ulici měl pravidelně dostatečné množství nástrojů italské výroby všech kategorií, proto mohl uspokojit širší vrstvu svých zákazníků. Pouze s historickými instrumenty pražské výroby se loučil velmi nerad.²⁵ Díky zkušenostem nabytým v zahraničí a především kontaktům s dalšími výrobci mohl českým umělcům zprostředkovávat nástroje špičkových kvalit. Za všechny lze uvést příklad jeho nákupu houslí Giuseppe Guarneri del Gesù, zv. též „Princ Oranžský“, v roce 1897 u londýnské firmy Hill, které následně od K. B. Dvořáka zakoupil Karel Hoffman, první houslista Českého kvarteta.²⁶

Strunné nástroje K. B. Dvořáka v současné sbírce Národního muzea

V roce 1895 obsahovala sbírka K. B. Dvořáka přes 180 kusů, přičemž dnes o některých nástrojích z tohoto celku nemáme bližší povědomí.²⁷ Současná kolekce čítá 123 sbírkových předmětů. Základ celého souboru představují chordofony, z nichž nejpočetnější skupinou jsou housle a violy d'amore. Zachovalo se vybavení houslařské dílny, které návštěvníci NM-ČMH mohou vidět v pražské stálé expozici. Pozoruhodná je sbírka devatenácti smyčců. Z drnkacích chordofonů tvoří nejpočetnější skupinu kytary; co do počtu následují mandoliny

21) ČTRNÁCTÝ, op. cit. v pozn. 4, s. 354.

22) Ševčíkovy kladné reference dokumentuje mimo jiné nový přírůstek NM-ČMH (housle K. B. Dvořáka, inv. č. E 3042) z roku 2017. Podrobnosti viz ŽŮRKOVÁ, Tereza – PLECITÁ, Jana – VEJVODOVÁ, Veronika: *Important Acquisitions of the Czech Museum of Music in Recent Years (I) / Významné akvizice Českého muzea hudby v posledních letech (I)*, *Musicalia*, roč. 15, 2023, č. 1–2, s. 183–194 (anglická verze), s. 195–206 (česká verze), zde na s. 186, 197–198.

23) LÜTGENDORFF 1904, op. cit. v pozn. 6, s. 153.

24) JALOVEC, op. cit. v pozn. 7, s. 44.

25) KŮS, op. cit. v pozn. 7, zde s. 112.

26) Nástroj, vyrobený v Cremoně cca 1744, dnes tvoří součást Státní sbírky hudebních nástrojů NM-ČMH, inv. č. E 2859. Interní materiál Oddělení hudebních nástrojů NM-ČMH.

27) Další podrobnosti viz BERDYCHOVÁ, op. cit. v pozn. 10, s. 57.

a cistry. Vyskytují se zde kopie a rekonstrukce zaniklých nástrojů, které K. B. Dvořák zhotovil pravděpodobně na základě ikonografických pramenů.²⁸

Přehled nástrojů sbírky K. B. Dvořáka z hlediska organologické systematiky

aerofony	33
chordofony	86
membranofony	4
celkový počet nástrojů	123

Nejstarším strunným klávesovým nástrojem ve fondu NM-ČMH je italský virginal, inv. č. E 1992, jeden z výjimečných chordofonů Dvořákovy sbírky. Jeho výroba se připisuje benátskému mistru Vitu Trasuntinovi (1526 – po roce 1606), od něhož jsou dnes známy pouze tři nástroje.²⁹ Virginal pentagonálního tvaru z období kolem 1572 se dochoval v téměř původní nezměněné podobě, bez pozdějších zásahů.³⁰

Ze smyčcových nástrojů je pozoruhodná tenorová viola da gamba, inv. č. E 1251, od neznámého mistra. Vykazuje charakteristické konstrukční znaky gambových nástrojů.³¹ Pod hmatníkem je zhotovena růžice, luby i zadní deska jsou ze součkového javoru, zadní deska je zdobně rozdělena třemi širokými pruhy z ebenu. Okraj struníku je zdoben slonovinou.

Kytary ze sbírky K. B. Dvořáka

Kytara s etiketou „*Jacobus De-Mensis*“

Původně zřejmě šestistrunný nástroj, inv. č. E 1220, s nápadně vysokými luby, byl podle pramenů považován za nejstarší z Dvořákovy sbírky.³² Na kytaře je však zachována jen originální vrchní deska. Hlavice s novějším šroubovým mechanismem a krk (patrně z jiné kytary?) pocházejí z období 19. až počátku 20. století. Nová je také patka a kobylka.³³ Chybí

28) Zjištění Dvořákových motivací k rekonstrukcím historických hudebních nástrojů patří mezi další výzkumné úkoly.

29) Více podrobností viz WRAIGHT, Denzil: *Trasuntino* [heslo], in: Oxford Music Online. Dostupné z <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.28280> [cit. 3. 4. 2024].

30) Virginal, inv. č. E 1992, se vyznačuje charakteristickými benátskými dispozicemi 16. století (tj. rozsah C/E–f³, oktávový rejstřík, mosazné struny, korpus i rezonanční deska jsou zhotoveny z cypřišového dřeva). V letech 2004–2005 ho restauroval Denzil Wraight, britský specialista na Trasuntinovi nástroje, a to do vystavitelného stavu se zachováním maximální historické autenticity.

31) Korpus se zužuje směrem ke krku, zadní deska je plochá, v horní části sklopená směrem ke krku, na rezonanční desce ozvučné otvory ve tvaru plamenů, šest strun a kolíčková skříň řezbářsky provedená ve tvaru lví hlavy.

32) Např. *Katalog*, op. cit. v pozn. 9, s. 40, č. 38.

33) V odborné terminologii autorka vychází z československé státní normy z roku 1970, která se mezi nástrojaři udržela dodnes a odpovídá současným organologickým termínům v angličtině a v němčině; například kobylka na kytaře, angl. *bridge*, něm. *Steg*.

Další podrobnosti viz *Třídění a názvosloví hudebních nástrojů. Klasifikace i nomenklatura muzikal'nych instrumentov, Classification and nomenclature of musical instruments*, Československá státní norma ČSN 89 000, Vydavatelství úřadu pro normalizaci a měření, Praha 1970, ON 89 1501. DVOŘÁK, Tomáš – REJHON, Marek: *Bohemian Jazz Guitars Tribute: Neznámý příběh československých jazzových kytar: The Unknown Story of Czechoslovak Jazz Guitars*, Halda, Kladlo 2019, s. 136–137. Ze zahraniční literatury např. POULOPOULOS, Panagiotis: *New Voices in Old Bodies: A Study of 'Recycled' Musical Instruments with a Focus on the Hahn Collection in the Deutsches*

papírová rozeta. O životě a díle výrobce, jehož jméno stojí na ručně psané etiketě – „*Jacobus De-Mensis Fecit / Brixiae Anno 1674*“, nebyly dosud zjištěny žádné podrobnosti.³⁴ V předávacím Seznamu hudebních nástrojů z roku 1949 je kytara zapsána jako kytara „battente“,³⁵ přičemž se toto mylné určení přejímalo i v další literatuře.³⁶ Kytara battente se na rozdíl od nástroje s inv. č. E 1220 vyznačovala kratším krkem, volnou kobylkou, obvykle i zalomenou vrchní deskou (podobným způsobem jako u neapolských mandolín) a kovovým ostruněním, vedeným v párech, případně i v trojicích.³⁷

Kytara s etiketou „*Michael Weber*“ (Staufferova dílna?)

Šestistrunná kytara, inv. č. E 1227, s etiketou „*Michael Weber*“³⁸ pochází s největší pravděpodobností z produkce J. G. Stauffera.³⁹ Nástroj už na první pohled vyniká neobvyklými výložkami na vrchní desce, vypracovanými na hranách korpusu, kolem ozvučného otvoru

Museum, Deutsches Museum Studies 2, Mnichov 2016. Dostupné z <https://www.deutsches-museum.de/assets/Verlag/Download/Studies/studies-2-download.pdf> [cit. 12. 8. 2024], s. 19 (a následující). MICHEL, Andreas – NEUMANN, Philipp: *Gitarren 17. bis 19. Jahrhundert. Katalog*, Museum für Musikinstrumenten der Universität Leipzig, 2016, s. 32 (a následující).

34) Jedna kytara s téměř shodným nápisem na čelní straně hlavy („*JACOBUS DE MENSIS FECIT BRIXIAE*“) je uložena v italské sbírce Národního muzea hudebních nástrojů. S ohledem na četné přestavby „pražské“ kytary, které na ní byly v průběhu let provedeny, lze oba nástroje jen obtížně porovnat. Další podrobnosti o nástroji ze sbírky Museo Nazionale degli Strumenti Musicali, inv. č. MSM 145, jsou dostupné z <https://museostrumentimusicali.beniculturali.it/strum/chitarra-a-5-cori/> [cit. 26. 8. 2024].

35) Srov. *Seznam*, op. cit. v pozn. 12, s. 2, č. 43.

36) Srov. např. BUCHNER 1950, op. cit. v pozn. 9, s. 67, č. 430.

37) Kytara battente se uplatnila především pro doprovod populární hudby a pravděpodobně se na ni hrálo trsátkem. Podrobnosti viz *Guitar* [heslo]: TYLER, James: *The five-course guitar*, in: Oxford Music Online. Dostupné z <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43006> [cit. 2. 2. 2024].

38) Karel Jalovec „chitarra“, inv. č. E 1227, mylně označuje za práci T. O. Hulínského. Srov. JALOVEC, op. cit. v pozn. 7, obr. 145. Chybně přiznává výrobce Michael Weber je uveden v dalších katalogích. Srov. *Katalog*, op. cit. v pozn. 9, s. 41, obr. 41 a BUCHNER 1950, op. cit. v pozn. 9, s. 68, obr. 434. Tuto mylku může vysvětlovat skutečnost, že se jednalo o údaj o opravě, ačkoliv je neobvyklé přidávat reparační štítek na místo, kde je umístěn štítek výrobce.

39) Vynalézavý výrobce Johann Georg Stauffer (1778–1853), neustále hledající nové technické inovace, byl ve své době jedním z nejlepších nástrojařů. Syntézou italských a francouzských modelů kytary dospěl k vlastnímu vídeňskému designu a v podstatě vymyslel moderní tvar kytary. Již za svého života dosáhl renomé jako nejlepší vídeňský výrobce kytary. Vyvinul mnoho různých modelů odlišných velikostí, po roce 1822 nejčastěji „Legnani Modell“. Jeho dílo se vyznačuje dokonalým výběrem dřeva a smyslem pro detail. Mezi Staufferovy vynálezy patří například dvojitá kytara se dvěma krky a dvěma strunnými potahy v oktávě (1807), ladicí mechanika s nekonečným šroubem (1822 spolu s J. A. Ertlem), arpeggione (1823) atd. Kromě ladicí mechaniky na kytaru, která se používá dodnes, upadly Staufferovy vynálezy v zapomnění. Staufferův syn Johann Anton (1805–1871) zhotovoval především kytary, a to ve stejné kvalitě jako jeho otec. Z jeho dílny se dochovaly také kontra kytary až se sedmi přidanými basovými strunami. Další podrobnosti viz HOPFNER, Rudolf: *Stauffer (Stauffer), Familie* [heslo], in: Oesterreichisches Musiklexikon online, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits (15. 5. 2006). Dostupné z <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001e33d> [cit. 17. 1. 2023]. K výzkumu Staufferovy kytary významným způsobem přispěl francouzský mistr kytarař, znalec, restaurátor i vydavatel Erik Pierre Hofmann. Srov. kolektivní práci HOFMANN, Erik Pierre – MOUGIN, Pascal – HACKL, Stefan: *Stauffer & Co. – The Viennese Guitar of the 19th Century*, Les Éditions des Robins, Germolles-sur-Grosne 2011, s. 23–113 (dále HOFMANN – MOUGIN – HACKL). Cenný přínos k biografii vídeňského nástrojaře přinesly výsledky archivního průzkumu rakouského muzikologa M. Lorenze, srov. LORENZ, Michael: *Stauffer Miscellanea*, Musicological Trifles and Biographical Paralipomena, 2014. Dostupné z <https://michaelorenz.blogspot.com/2014/03/stauffer-miscellanea.html> [cit. 19. 4. 2024].

a podél části hmatníku v horní části desky. Kromě dvoubarevného vykládání do dřeva (nikoliv do tmelu) tvoří tuto intarzií více než dvě stovky kosočtverců z perleti. Původní krk je zvláště elegantně zhotoven, tentokrát v širším provedení, než je u Stauffera obvyklé.

Střídavé dýchování proužky ze slonoviny

a ebenu pokračuje i na patce krku.

Spodní deska a luby jsou vyrobeny

z javoru, ale bez žádných deko-
rací nebo lemování okrajů.

Všechny konstrukční znaky,

tj. výložky, tvar patky, spoj

hlavice a krku, detaily žeber,

olubení, kvalita nástrojář-

ského zpracování včetně lak-

ování, jsou shodné s mode-

ly Johanna Georga Stauffera

z období cca 1800–1815.

Technika typických orna-

mentálních rostlinných motivů na spodní části vrchní desky, tzv. kníry nebo vousy, kterou převzala většina Staufferových vídeňských kolegů, se tak stala charakteristickým rysem rané vídeňské školy.⁴⁰ Originální je plochá desková hlavice se šesti dřevěnými kolíky a šroubovacím mosazným mechanismem ve tvaru „motýla“ s křídlovou matkou.⁴¹ Srovnatelný exemplář od J. G. Stauffera (Vídeň cca 1808) se nachází v soukromé sbírce vídeňské profesorky Brigitte Zaczek⁴² a byl odborně vyhodnocen v katalogu *Sechzig Gitarren von Stauffer bis Reisinger*.⁴³ Další podobná Staufferova kytara byla zjištěna v privátní sbírce německého sběratele Rainera Krauseho.

Kytara s etiketou „HULINZKY / Anno 1754“ (anonym)

Za barokní nástroj se vydává kytara s etiketou „HULINZKY / Anno 1754“, inv. č. E 1199.⁴⁴

Pravděpodobně se dochovala v původním stavu, jen byla doplněna o novější prvky, mající navodit dojem staršího nástroje. Jedná se o dekoraci vykládání hmatníku a kostěné



Guitar with the label “Michael Weber me fecit Pragae 1841” /

Kytara s etiketou „Michael Weber me fecit Pragae 1841“

Alternating strips of inlaid ivory and ebony from the neck continuing to the heel /

Střídavé dýchování proužky ze slonoviny a ebenu od krku pokračuje

i na patce

NM-ČMH E 1227

40) Další podrobnosti viz HOFMANN – MOUGIN – HACKL, op. cit. v pozn. 39, s. 39, popiska obr. 22.

41) Od ostatních modelů se odlišuje širší proporcí kobylinky, kterou Stauffer stavěl většinou užší.

42) Brigitte Zaczek je současná interpretka a specialista na hudbu pro historickou kytaru 19. století. Srov. fotografie jejího nástroje – „Stauffer 1807“, dostupné z <https://e.pcloud.link/publink/show?code=kZFg-G2Z069mEY1jaN5EAXQlGjtpPHUSERnX#returl=https%3A/e.pcloud.link/publink/show%3Fcode%3DkZFgG2Z069mEY1jaN5EAXQlGjtpPHUSERnX&page=logIn> [cit. 17. 1. 2024].

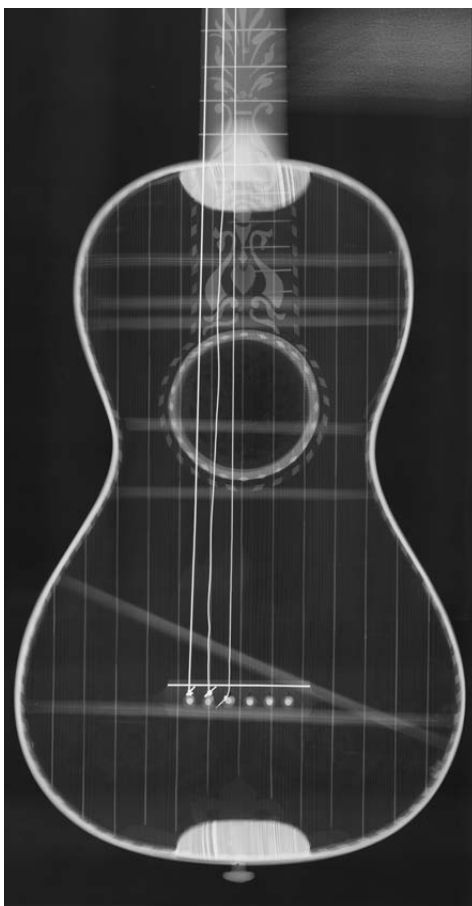
43) Srov. HOFMANN – MOUGIN – HACKL, op. cit. v pozn. 39, s. 116–117.

44) Mylné označené autorství od Hulínského z roku 1754 na základě popisu z etikety dokládají také prezentace nástroje v publikacích prvních českých organologů. Alexander Buchner nechal umístit jeho fotografii vedle barokní kytary Georgiuse Sellase z první poloviny 17. století. Srov. BUCHNER, Alexander: *Hudební nástroje od pravěku k dnešku*, Orbis, Praha 1956, obr. 202. Také Karel Jalovec uvádí „chitaru“ jako dílo T. O. Hulínského. Srov. JALOVEC, op. cit. v pozn. 7, obr. 146.

(slonovinové?) proklady spodní desky,⁴⁵ a dále o výložky obrysové a částečně okolo rezonančního otvoru, přičemž vnitřní prstenc, který je původní, tj. z první poloviny 19. století, je pracovaný jemněji. Pergamenová rozeta, zhotovená diletantským způsobem, rovněž neodpovídá stylu barokní kytary a v kontextu působí poněkud anachronicky. Naproti tomu výrobce osadil původní kobylku a její zakončení vytvořil ve tvaru charakteristických ornamentálních motivů akantových listů a úponků, tzv. vousů, zhotovených z papíru. Ostatní konstrukční znaky, tj. počet strun, menzura, způsob zpracování, rozměry krku, patky i hlavice, materiály a povrchová úprava, by mohly odpovídat vídeňskému modelu kolem roku 1820. S ohledem na křehkou stavbu rozety by se další šetření vnitřního uspořádání korpusu stalo příliš invazivní sondou. Proto byl proveden rentgenografický průzkum, jehož vyhodnocení vyloučilo konstrukci barokního nástroje a potvrdilo pozdější dataci kytary z 1. třetiny 19. století.⁴⁶

Kytara s etiketou „Gennaro Fabricatore“ (anonym)

Na kytáře, inv. č. E 1235, je originální pouze vrchní deska a štítek s označením Gennaro Fabricatore (1773–1832), výrobce kytar, mandolín a louten. Tento kytarář pocházel z Neapole, jednoho z míst, kde se na konci 18. století stavěly první šestistrunné kytary v ladění používaném dodnes.⁴⁷ V ostatních částech je korpus nepůvodní. Žebra



Guitar with the label “Thomas Hulinzky fecit Pragae, Anno 1754” / Kytara s etiketou „Thomas Hulinzky fecit Pragae, Anno 1754“

Positioning of the ribs and blocks inside the body of a Viennese instrument from the first third of the 19th century / Postavení žeber a špalíků uvnitř korpusu vídeňského typu z první třetiny 19. století
X-ray image / Rentgenografický snímek

Photo / Foto: Jan Krejčí

NM-ČMH E 1199

45) Kostěné proložení dna je vsazeno jen do poloviny tloušťky spodní desky, která je z jednoho kusu javoru. Tímto napodobuje desky barokních kytar, skládané z několika pásků.

46) Potvrzeno na základě průzkumu dalších kytar z přelomu 18. a 19. století i praktických zkušeností Jana Tuláčka. Konzultace dne 28. 6. 2023.

47) Další podrobnosti o tomto výrobcí srov. LÜTGENDORFF 1904, op. cit. v pozn. 6, s. 169–170; ZUTH, Josef: *Handbuch der Laute und Gitarre*, Verlag der Zeitschrift für Gitarre, Wien 1926, s. 92 (dále ZUTH). Práce tohoto výrobce jsou zastoupeny ve více sbírkách, srov. mezinárodní databáze hudební nástrojů muzejních sbírek, dostupné z <https://mimo-international.com/MIMO/instrument-makers.aspx> [cit. 13. 8. 2024]. Údaje

se vyznačují známkami tovární práce. V 19. století byla zhotovena hlava, stejně jako krk, podobně jako je tomu u německých kytar. Další úpravy pocházejí ze začátku 20. století. Technika fládrování na lubech a spodní desce potvrzuje, že se nejedná o italský způsob práce.⁴⁸

Kytara Krasnoščekov

Originální typ ruské kytary se sedmi strunami, inv. č. E 1233, vyrobil patrně nejslavnější ruský výrobce kytar 19. století Ivan Jakovlevič Krasnoščekov / Иван Яковлевич Краснощекков (1798–1875).⁴⁹ Charakterizují ji typické znaky prací tohoto stavitele: tvar korpusu, design hlavy ve tvaru lyry a spodní deska z jednoho kusu žíhaného ořechu. Krk, hlava a kobylka jsou zachovány v původním stavu. Zdobení perletí na korpusu a podél hmatníku dokládá, že krk i korpus pocházejí ze stejného nástroje.⁵⁰ Kytara je laděna v G dur akordu.

Výrobce Krasnoščekov se začal učit od dvanácti let u moskevského mistra M. Dubrovina.⁵¹ Roku 1824 si otevřel vlastní dílnu, v níž kromě houslí zhotovoval především kytary. Na jeho nástroje hráli téměř všichni tehdejší vynikající ruští kytaristé.⁵² Kromě zvukových kvalit se Krasnoščekovy nástroje vyznačovaly jemnou uměleckou dekorací. Zhotovoval je ve třech velikostech: nejčastěji kytary kvartové, méně častěji terciové a nejméně velké (v obvyklém ruském ladění do G dur). Na většině kytar používal žíhaný javor, uplatnil ale také jiné dřeviny. Na Moskevské polytechnické výstavě roku 1872 získala jeho velká kytara, kterou ocenil na 200 rublů, zlatou medaili. Vytvořil školu na výrobu kytary a vychoval několik talentů.⁵³ Krasnoščekov a jeho dílna zhotovovali kytary v ceně od 2 do 200 rublů. Proto se některé nástroje vyznačují jednoduchostí, jiné naopak bohatou zdobností, což je případ pojednávaného nástroje. Tradice výroby ruské kytary 19. století zůstala většinou hlavně v carském Rusku. V Evropě nebyly zatím nalezeny žádné další stopy po nástrojích ruské produkce.⁵⁴

o neapolské škole na počátku 19. století dostupné též online z http://crane.gr.jp/Research_on_Fabricatore_Family/E_index.html [cit. 26. 4. 2024].

48) Konzultováno s Janem Tuláčkem a Jiřím Čepelákem dne 12. 6. 2024.

49) Počet nástrojů, resp. houslařů na tak rozsáhlé teritorium, jaké představovalo Rusko na přelomu 19. a 20. století, byl opravdu velmi nízký. Srov. KELLER, Jindřich: *Čeští hudební nástrojaři v Rusku*, in: Sborník Národního muzea v Praze. Řada A, roč. 33, 1979, č. 1, s. 1–68, zde s. 31 (dále KELLER).

50) Konzultováno se specialistou na ruskou kytaru Olegem V. Timofeyevem, emailová korespondence 24. 1. 2024.

51) Vzhledem k tomu, že od počátku 20. století až do 70. let bylo o I. J. Krasnoščekovi publikováno jen velmi málo informací, které se více nebo méně opakují, je vhodné na tomto místě shrnout jeho biografické údaje a porovnat s novějšími výsledky bádání.

Srov. LÜTGENDORFF, Willibald Leo von: *Die Geigen- und Lautenmacher von Mittelalter bis zur Gegenwart*, 2. vydání, Heinrich Keller, Frankfurt a. M. 1913, s. 453; ZUTH, op. cit. v pozn. 47, s. 162; JALOVEC, Karel: *Krasnoschekow Iwan Jakowlewitsch* [heslo], in: *Enzyklopädie des Geigenbaues*, Artia, Praha 1965, s. 477; KELLER, op. cit. v pozn. 49; JABLOKOV, Mikhail S.: *Krasnoščekov Ivan Jakovlevič* [heslo], in: *Klassičeskaja gítara v Rosii i SSSR. Biografičeskij muzykal'no-literaturnyj slovar' – spravočnik russkich i sovjetskich dejatelej gítary. Russkaja enciklopedija*, Tjumen' 1992, sloupec 878–881 (dále JABLOKOV).

52) Přátelil se například s ruským kytarovým virtuosem a skladatelem Michaiem Timofejevičem Vysotským (1791–1837) [srov. <http://lute.ru/guitar/Vysotsky.htm>], s nímž také svou tvorbu konzultoval. Další podrobnosti viz JABLOKOV, op. cit. v pozn. 51, sl. 879.

53) Mezi jinými například Kondratij Berezin, Piotr Vasiljevič Belov, Vasilij Panskoj.

54) Konzultováno s americkým muzikologem Olegem V. Timofeyevem, emailová komunikace 24. 1. 2024.



Guitar with the label “Georg Anton Stauffer / Geigen- und Guitarrenmacher / in / Wien.” /

Kytara s etiketou „Georg Anton Stauffer / Geigen- und Guitarrenmacher / in / Wien.“

Inscription on the inside of the top: “August Glaesel” / Nápis na vnitřní straně vrchní desky „August Glaesel“

Photo / Foto: Jan Tuláček

NM-ČMH E 1230

Lze předpokládat, s ohledem na rok 1909 – úmrtí K. B. Dvořáka, že k transportu nástroje do Čech muselo dojít ještě v době samoděržaví.

Kytara s etiketou „Georg Anton Stauffer“ (August Glaesel)

Sedmistrunná tzv. ruská kytara, inv. č. E 1230, s charakteristickým laděním do akordu G dur, se Staufferovou mechanikou, je ve všech částech původní. Pouze falešná etiketa „Georg Anton Stauffer / Geigen- und Guitarrenmacher / in / Wien.“ vnáší do případu nejistotu, protože uvedená křestní jména (Georg Anton) se týkají současně otce Johanna Georga (1778–1853) i syna Johanna Antona (1805–1871).⁵⁵ Po nedávném průzkumu vnitřní strany vrchní desky byl zjištěn nápis „August Glaesel“. Nástrojař z Markneukirchenu, který žil v letech 1809–1864, je také autorem kytary ze sbírky „Gabriel“ v rakouském Klosterneuburgu.⁵⁶ Romantický korpus našeho nástroje je navíc velmi bohatě dekorován.⁵⁷ Nelze tedy vyloučit, že mohla být vyrobena na objednávku movitějšího kupce, případně jako dar pro významnou osobu.

⁵⁵ Na falešný štítek v minulosti upozornil již Jan Tuláček. Srov. TULÁČEK, Jan: „...a vbořím se směle do staré škatule“ aneb jak nerestaurovat muzeální kytary z období 19. století, in: Dokumentace, konzervace a restaurování hudebních nástrojů. Sborník z konference, Národní muzeum – České muzeum hudby, Praha, 16. a 17. června 2021, s. 105–128 (zde s. 116). Dostupné z https://www.mcmi.cz/file/27e05b832839af639e099da-2358de826/1532/Sbornik_MCML2021.pdf [cit. 19. 3. 2024].

⁵⁶ Kytara od Augusta Glaesela tvoří součást sbírky historických hudebních nástrojů, který věnoval Reinhold Gabriel roku 2018 obci Klosterneuburg pro J. G. Albrechtsberger Musikschule der Stadtgemeinde Klosterneuburg. Výrobce se opět podepsal na vnitřní straně desky, shodně jako u našeho nástroje. Za upozornění na kytaru děkuji Janu Tuláčkoví, který ji restauroval.

⁵⁷ Na vrchní desce je okraj ozvučného otvoru vyložen slonovinou, dřevěnou mozaikou z perleti, malovanými tvary rostlin, listů apod. Spodní deska je zdobena podél okraje tenkým pruhem z kosti. Hlavice na přední straně je plochá s dekorativně vyrytými tvary květín a listů. Hmatník je vypracován se zdobnými značkami z perleti (mezi 2.–3., 6.–7. a 11.–12. pražcem), které jsou vyloženy ve tvaru motýla, kosočtverce a ornamentu. Hmatník zasahuje do horní části vrchní desky.

Kytara s etiketou „Johann Homolka / Instrumentenmacher in Prag“ (Staufferova dílna)

Kytara s třemi přidanými basovými strunami⁵⁸ a tištěnou etiketou „Johann Homolka / Instrumentenmacher in Prag“, inv. č. E 1242, upoutá pozornost svým korpusem ve tvaru vejce a dnem osazeným druhou spodní deskou z palisandru, která je s ním spojena několika distančními sloupky. Dvojitě zpevnění se zhotovovalo patrně z akustických důvodů.⁵⁹ Korpus je na lubu v levé horní části mírně vykrojený, krk je nastavitelný. Další basové struny jsou postaveny vně hmatníku. Dvě ploché hlavice jsou opatřeny šroubovou mechanikou. Stejnými konstrukčními znaky charakterizuje E. Hofmann také poslední mistrovské dílo J. G. Stauffera, v němž výrobce nejen shrnul všechny dosavadní znalosti a dovednosti, ale jeho nadčasovostí předběhl svou dobu.⁶⁰ Na významnou podobnost kytary, inv. č. E 1242, s vídeňskou dílnou ukazuje také lak na vrchní desce, žebrování uvnitř korpusu, podýhování patky, mechanika, standardní vídeňská výložka apod. O stopě Jana Homolky vypovídá pouze štítek,⁶¹ to je však, jak víme z praxe, nejméně spolehlivé vodítko.⁶² Srovnatelný Staufferův model, včetně detailů zpracování v porovnání s naší kytarou, inv. č. E 1242, se nachází ve dvou privátních sbírkách: Jeden se nachází ve vlastnictví rakouského kytaristy, znalce, pedagoga Stefana Hackla a u další kytary, která je až na některé drobné detaily téměř identická s naší, se dochoval i autentický štítek přímo od J. G. Stauffera z roku 1852 (?) – tedy z konce jeho života.⁶³

Závěr

Vydeme-li z předpokladu, že nástrojové etikety sehrály ještě za života K. B. Dvořáka důležitou roli, měly kytary prezentovat především výrobu pražskou, dále vídeňskou, moskevskou a ve dvou případech italskou.⁶⁴ Průzkum opět potvrdil, že údaje na štítku v nástrojích nejsou vždy spolehlivé a je nutné je ověřovat. Příklad několika kytar upozornil, jak se chybně určené autorství bez kritického posouzení předávalo dál, a to až do počátku 21. století.⁶⁵ Tato situace patrně odráží fakt, že odborný zájem o drnkací chordofony ve srovnání např. se smyčcovými

58) Kytara má 9 strun, z toho 6 hmatníkových a 3 basové.

59) Dvojitá deska má zabránit v tlumení zvuku tak, aby rezonující deska nebyla ovlivněna kontaktem s hráčem. Podle sdělení Jana Tuláčka je potřeba na tento výrobní postup vlastnit několik speciálních forem pro zalisování dýhovaných desek i lubů.

60) HOFMANN – MOUGIN – HACKL, op. cit. v pozn. 39, s. 90.

61) Johann (Jan) Štěpán Homolka (1800–1883) byl praktický hudebník, jako houslař zůstal ve stínu bratra Emanuela Adama i synovce Ferdinanda Augusta Vincence Homolkových. Věnoval se také stavbě kytar. Podrobnosti viz LÜTGENDORFF 1904, op. cit. v pozn. 6, s. 297.

62) Srovnání nástroje, inv. č. E 1242, s dalšími kytarami Jana Št. Homolky ve sbírce NM-ČMH, u nichž není pochyb o jeho autorství (nástroje inv. č. E 637, E 1234), nevykazuje žádné shody či podobnosti.

63) Za upozornění na obě kytary v soukromých sbírkách děkuji Janu Tuláčkoví. Obrazová dokumentace kytary ze soukromé sbírky Gregg Miner, srovnatelné k našemu nástroji, inv. č. E 1242, je dostupná z <https://www.harpguitars.net/2012/04/01/don%E2%80%99t-put-all-your-stauffer-eggs-in-one-basket/> [cit. 13. 3. 2024].

64) Všechny kytary, vyjma ruského výrobce Krasnoščekova, byly uvedeny na výstavách, k nimž se dochovaly katalogy z let 1935, 1950 a 1973.

65) Pečlivě přepisované údaje na etiketách, které ve více případech nevypovídají o výrobcích, lze doložit už od roku 1935. Srov. *Katalog*, op. cit. v pozn. 9, s. 40–41, č. 38–42. *Seznam*, op. cit. v pozn. 12. Ještě roku 2002 mylně uvádí český organolog Bohuslav Čížek kytaru, inv. č. E 1199, jako práci Tomáše Ondřeje Hulínského. Srov. ČÍŽEK, Bohuslav: *Hudební nástroje evropské hudební kultury*, Aventinum, Praha 2002, s. 35.

nástroji stál spíš na okraji pozornosti. Díky relativně snadno dostupným výsledkům výzkumu současných českých i zahraničních expertů a rozšířenému počtu fundovaně zdokumentovaných kytar pro srovnání s našimi nástroji se ukazují některé nové skutečnosti, které staví soubor kytar ze sbírky K. B. Dvořáka do jiného úhlu světla.

U dvou nástrojů „italské“ výroby je původní pouze vrchní deska, zatímco ostatní části jsou přestavěny či doplněny až v 19. století nebo i později. Způsob zpracování, styl kytary a další znaky první třetiny 19. století dokládají, že nástroj (inv. č. E 1199) s etiketou „HULINZKY / Anno 1754“ nemohl vyrobit Tomáš Ondřej Hulínský (1731–1788). Z toho nepřímě vyplývá, že ve sbírce NM-ČMH se nedochoval žádný drnkací nástroj tohoto významného pražského nástrojaře. Další dva autoři měli být prezentováni jako pražští, z dnešního pohledu lokální výrobci („Michael Weber“, inv. č. E 1227 a „Johann Homolka“, inv. č. E 1242), ale dle výsledků studia nástroje vznikly pravděpodobně v dílnách dnes velmi ceněného J. G. Stauffera a jeho kolegů špičkové vídeňské kytarářské školy 19. století. V tomto kontextu působí poněkud zvláště romantická kytara voigtlandského výrobce Augusta Glaesela (inv. č. E 1230), jejíž etiketa, navíc chybně zapsaná, má představovat staufferovskou produkci.

Nabízí se logická otázka, jaký byl důvod k přepisování nebo nahrazování etiket, a navíc, proč byl text na štítcích dvou výjimečných kytar zaměněn za jména (druhořadých) pražských nástrojařů. Odpověď je možné hledat v dobových souvislostech: K. B. Dvořák se zúčastnil četných výstav doma i v zahraničí. Jako zdatný organizátor, výrobce a hlavně sběratel vystavovaných nástrojů se zapojil do realizace Národopisné výstavy československé v Praze roku 1895. Z pramenů je zřejmé, že smyslem výstavy bylo podat obraz nástrojařství v zemích království Českého, které se „[...] znenáhla vymaňovalo z německého vlivu, až dosáhlo ryze českými pěstiteli samostatného a v každém ohledu znamenitého vývoje [...]“. Stejně jako část expozice spoluvytvářely nástroje ze sbírky K. B. Dvořáka, přičemž mezi českými staviteli je ve stejném zdroji uveden „*Michal Weber*“ (od něhož zde nejmenovaný nástroj by mohla být kytara, inv. č. E 1227) a „*kytara [...] Jana Št. Homolky*“ (pravděpodobně inv. č. E 1242).⁶⁶ Pokud je hypotéza správná, řeč je o dvou kytarářích, které dnes cenným způsobem dokumentují historický vývoj nástroje první poloviny 19. století ve vídeňském, resp. středoevropském prostoru.

Na rozdíl od ostatních kytar této sbírky nebyla zatím nalezena žádná zmínka o vystavení či jiné prezentaci nástroje od Krasnoščekova, inv. č. E 1233. Je to tím spíš kurióznější, jestliže se ve srovnání s ostatními kytarami dochovala v původním stavu s originální etiketou. Jak nasvědčují dosavadní informace a historické okolnosti, kytara se k nám dostala ještě před rokem 1917,⁶⁷ proto by bylo přínosné, pokud by se v budoucnosti podařilo objasnit, kdy, případně za jakých podmínek, došlo k transportu kytary z carského Ruska do českých zemí. Její unikátnost podtrhuje i ta skutečnost, že další Krasnoščekovův nástroj, kromě kolekce deseti

66) Srov. HOSTINSKÝ – BORECKÝ, op. cit. v pozn. 8, s. 456 a 459.

67) Dvořákovy kontakty s Ruskem dokumentuje například jeho účast na výstavě v Moskvě roku 1894. Srov. HOMOLKA, op. cit. v pozn. 5, s. 27.

kytar v Glinkově muzeu v Moskvě,⁶⁸ nebyl dosud zjištěn v žádné jiné evropské, resp. světové muzejní či privátní sbírce.

S ohledem na to, že výzkum početné sbírky K. B. Dvořáka je teprve v počáteční fázi, lze doufat, že studium ostatních nástrojů přinese další poznatky, které by mohly lépe objasnit nově nastolenou problematiku u kytar s nepravými etiketami. Prozatím zůstává nedořešenou otázkou, zda chybné – falešné štítky pochází od prodejců hudebních nástrojů přelomu 19. až 20. století, anebo od samotného sběratele. Z dnešního pohledu je možné chápat tento způsob mystifikace jako snahu o prezentaci bohaté české, resp. národní nástrojařské elity. V každém případě stojí tento jev jako součást historie českého hudebního nástrojařství za pozornost a je nutné ho brát v úvahu.⁶⁹

Adresa: Daniela Kotašová, České muzeum hudby, Karmelitská 2, 118 00 Praha 1, Česká republika
E-mail: daniela.kotasova@nm.cz

68) Ve správě moskevského Glinkova muzea se dnes nachází od Krasnoščekova osm sedmistrunných kytar a dvě v přestavěném stavu. Srov. Krasnoščekovy kytary v katalogu, inv. č. MI-1462, MI-1232, MI-2745, MI-2972, MI-1243, MI-2351, MI-3092, MI-1860, MI-1309, MI-2857. *Plucked string instruments in the Museum's collection. Catalogue. Guitars, Citterns, Mandolins, Banjos, Zithers, Harps*, The Glinka National Museum Consortium of Musical Culture, Moskva 2013, s. 32, 33, 35, 36, 122, 130. Dostupné z <https://sarenkohome.files.wordpress.com/2018/12/glinka-museum-collection.pdf> [cit. 7. 2. 12024].

69) Mystifikace v české kultuře 19. století a snaha o vytváření národní identity jsou patrné také v dalších uměnovědných oborech. Podrobnosti viz *Historické fikce a mystifikace v české kultuře 19. století*, in: Sborník příspěvků z 33. ročníku Symposia k problematice 19. století, Plzeň, 21.–23. 2. 2013, Academia, Praha 2014.