

FORMATION OF MUSICAL SPIRITUAL CULTURE IN SILESIA
Developmental continuity of liturgical and spiritual music
in Opavian churches

FORMOVÁNÍ HUDEBNÍ DUCHOVNÍ KULTURY VE SLEZSKU
Vývojová kontinuita liturgické a duchovní hudby
v Opavských chrámech

Mgr. Barbora Bortlová

Ostravská Univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, Česká republika

ABSTRACT

The article introduces influences, which affected the development of the liturgical and spiritual music, with its evolutionary continuity in churches in Opava; an existence of religious orders including their activity is mentioned here as well as some great names connected with forming and maintaining traditions of spiritual musical culture.

Key words: Silesia, Opava, liturgical music, spiritual music

ABSTRAKT

Príspevek seznamuje v historickej posloupnosti s vplyvy, ktoré pôsobili pri formovaní hudobnej duchovnej kultúry ve Slezsku, s vývojovou kontinuitou liturgickej a duchovnej hudby v opavských chrámech; je zde zmíněna existence církevních řádů včetně činností, které vyvíjely, některé významné osobnosti, které se podílely na utváření a udržení tradic hudobní duchovní kultury.

Klíčová slova: Slezsko, Opava, liturgická hudba, duchovní hudba

ÚVOD

Každý region má svůj specifický charakter. To se pochopitelně týká i otázky hudobní. Pro pochopení dějin hudby ve Slezsku je třeba poznávat širší společenské aspekty. Ve vývoji politicko-kulturní podoby Slezska musíme sledovat veškeré změny a události, které nastaly v období jevícím se jako zvlášť důležité, a to po roce 1740: rozvoj zámeckých kapel a divadel, proměny hudby na kostelních kůrech, postupné vytváření měšťanské hudobní kultury, rozvoj varhanářství. Do hudobního života se promítl také vznik dvou nových geograficko-politických celků, a to Pruského Slezska a Rakouského Slezska. Pro Rakouské Slezsko to znamenalo zpretrhání většiny vazeb k původnímu a přirozenému centru Slezska, Vratislavi, a nutnost orientace na nové centrum hudobní kultury, která se začala odlišovat od hudobního dění na území Pruského Slezska. Nevíme přesně, zda se nějak podstatně lišil hudobní život v Rakouském a Pruském Slezsku a na Moravě. Orientace na Moravu sílila zvláště po roce 1783, kdy Slezsko ztratilo politickou samostatnost a jeho samosprávu vykonávalo Moravsko-slezské gubernium v Brně. Je otázka, nakolik tato situace ovlivnila hudobní dění. Mohlo by se

zdat, že vzhľadom k rozmachu zámeckých kapel bolo Slezsko rájem pro hudbníky. Nešlo však o soubory dobře honorovaných hudbníků, jejich sociální postavení nebylo příliš dobré a mnozí proto opouštějí Slezsko a hlásí se do služeb olomoucké katedrály. Tím se dostáváme k otázce chrámové hudby. Oblast Rakouského Slezska, kde se prolínaly obce s obyvatelstvem katolického nebo evangelického vyznání, spadala pod církevní správu dvou diecézí, jejichž centra ležela v různých zemích: Olomouc na Moravě a Vratislav v Pruském Slezsku. Zda-li mezi kůry těchto dvou diecézí byly nějaké rozdíly nelze spolehlivě určit. Existují však určité náznaky, že mezi provozem kůrů v obcích s českým a německým obyvatelstvem rozdíl byl, pouze nejsou plně objasněny cesty a způsoby šíření skladeb (překvapivé je zjištění, že se na počátku 19. století na kůru ve městě Bielitz, dnes Bialsko-Biala v Polsku, hrály skladby J. J. Ryby a J. N. Vocta z jižních Čech). [1]

Vnější vlivy při formování hudební duchovní kultury

Složitá politická situace Slezska se změnami správních center měla za následek vznik slohových a myšlenkových filiačních proudů, které vlivem symbiozy s okolními kulturami formovaly charakter hudebně historického vývoje ve Slezsku. Ve všech historických dobách byla kultura Slezska vícevrstevná. Dochází zde k zásahu do vývoje hudební kultury této oblasti jak ze strany německé, tak i slovanské. Toto vzájemné ovlivňování formovalo také opožděné nastupování jednotlivých slohových údobí ve zdejším regionu.

Středověk je prvním obdobím organizovaného hudebního života ve Slezsku, jehož největšími opěrnými sloupy se stávají kláštery a další církevní střediska. Předmětem bádání v oblasti umělé hudby je, stejně jako v celé Evropě, gregoriánský chorál. Mezi první východoevropské památky gregoriánského chorálu provozovaného ve Slezsku patří *Ordinarius pontificalis antiquus* z 12. století, který pochází pravděpodobně ze salzburské arcidiecéze a byl používán vratislavským biskupem.¹ Pontifikál představuje největší známou sbírku monodie gregoriánského chorálu, obsahující 42 skladeb nebo jejich incipitů, antifony, responsoria, preface a psalmodie; liturgické texty jsou zapsány v cheironomickém systému.

Silný vliv na středověkou hudební kulturu v oblasti gregoriánského chorálu mají produkce a interpretační tradice **řádu cisterciáků**, projevující největší aktivitu v tomto směru ve východní Evropě. Mezi významná cisterciácká centra ve Slezsku patřily kláštery v Rudně, Jemielnici, Paradyžu, Kamienci, Henrykově, Lubuži a Trebnici. Cisterciáci byli jedním z řádů, který nejvíce soustřeďoval svou pozornost na kulturní oblast. Jejich domy se stávaly největšími středisky kultury a umění. Přestože první cisterciácké kláštery ve Slezsku založili mniši z Francie, převažují v dochovaných památkách tohoto řádu notace používané v oblastech německých (tyto tendence panují v celé oblasti polské i české). Cisterciácké sbírky ve Slezsku obsahují sekvence německé, francouzské a italské. Mezi nejstarší slezské cisterciácké památky patří *Graduale cisterciense* ze 13. století z Kamence a dva graduály z první a druhé poloviny 14. století z Henrykova. Gregoriánský chorál je ve Slezsku nejvíce notován v neumách, používaných v církevních střediscích v Kolíně nad Rýnem, Mohuči, St. Galenu, Einsiedeln, Salzburgu a Magdeburgu. Sekvence používané ve Slezsku jako např. *Stirpe Maria regia* nebo *Ad laudes Slavatoris* aj. patří mezi ty, které se zachovaly jenom v německých zemích. Odtud pramení hlavní důvod vlivů notace. Závažným dokumentem pro

historii hudební notace je vřatislavský antifonář z přelomu 12. a 13. století, který vznikl pravděpodobně v období přechodu mezi gotickými neumami bez linek a první notací na linkách. Skladby jsou zde zapsány ve čtyřlinkovém systému. [2]

Ve slezské oblasti působil od sklonku 12. až do 19. století **řád německých rytířů**. Z místa svého vzniku, z Akkonu, přišli do Slezska členové tohoto řádu krátce před rokem 1200. V průběhu 12. století se usadili zároveň v Čechách, Rakousku a Prusku. Od druhé poloviny 12. století, kdy se zúžila původní funkce řádu,¹ pracovali jeho kněží především v duchovní správě na řádových farách.

Stará česká bailliva,² zahrnující Čechy, Moravu a Slezsko se nejvíce rozmáhala v době Přemysla Otakara II. a Jana Lucemburského, kdy měla v držení 29 komend. Ve Slezsku byla založena komenda v Opavě a v Krnově.³ V Opavě bylo zároveň sídlo provinciálního představeného a rovněž byl zde umístěn provinciální dům sester. Z činnosti řádu německých rytířů v Opavě se dochovalo osm kodexů, z toho šest rukopisů má teologický obsah. Řád německých rytířů udržoval kontakt s řádem cisterciáků na území vřatislavské diecéze a patrně přejímal řadu jeho vlivů. Téměř o půl století dříve než řád německých rytířů byl však uveden na území Slezska rytířský **řád Johanitů**. Měl komendu u kostela sv. Jana Křtitele v Opavě. Úvodní zápisky rukopisu z majetku tohoto kostela svědčí rovněž o vztahu řádu Johanitů k řádovým spolubratřím na území polského Slezska, v tomto případě ke komendě Johanitů ve Vřatislavi. Jedním z nejstarších kodexů, který byl do Slezska importován k některému z rytířských řádů je rukopis ze 14. století – sborník mystických rozjímání a modliteb špalíčkového formátu, ozdobený třemi iluminacemi a psaný převážně německy. V těchto textech se objevuje bavorský dialekt, používaný v druhé polovině 14. století. Do původního vlastnictví řádu německých rytířů patrně náleží kodex s liturgickou náplní pocházející z 15. století, který je v celém rozsahu notován. Pro hudebněpaleografické hodnocení je podstatným přínosem používání různých forem kurzivního romboidu v rámci chorální notace na čtyřech linkách a pozdější užívání notace gotizovaného mezisystému rombickovirginálního. Německé přípisky a český vpisek pod gregoriánskou melodikou nám poskytuje možnost hudebně-filologického přístupu k těmto ojedinělým středověkým památkám. Obsahovým přínosem je dvojí uvedení paší všech čtyř evangelistů. Pašije jsou v obou případech bohatě kolorované. Zbývající část kodexu tvoří psalterium a hymni.

Na území Slezska vyvíjely od počátku 13. století aktivní činnost také dva řády sv. Františka, a to mužský **řád minoritů** a ženský **řád klarisek**. Do českých zemí přišli minoriti kolem roku 1228, kdy byl dán také základ k česko-polské provincii, zahrnující Čechy, Moravu, Slezsko a Polsko, trávající do roku 1517. Tehdy nastalo rozdělení na provincii českou a polskou, přičemž konventy na Moravě připadly k provincii rakouské, ke které patřily až do roku 1732. Konventy v Opavě a v Krnově řídil v jejím rámci *comissarius silesiae*. Provincie česká, k níž patřily některé domy ve Slezsku, trvala do roku 1822, kdy se spojila s provincií moravskou. Z

¹ Řád rytířský s řeholí sv. Augustina a s úkolem pečovat o nemocné a šířit křesťanství mezi pohany.

² Provincie u řádu německých rytířů. Tento řád se dělil do čtyř bailliv – české, rakouské, italské a lublaňské.

³ V Opavě se stal řádovým kostelem již v roce 1200 farní kostel (dnes Konkatedrála) Nanebevzetí Panny Marie.

knihovny minoritů opavských se dochovaly pouze čtyři středověké rukopisy bez teologické náplně. Konventy ženského řádu klarisek byly pravidelně stavěny při kostele a konventě minoritského řádu, neboť minorité jsou i duchovními vůdci klarisek. V Opavě bylo sídlo klarisek v těsné blízkosti minoritského kostela sv. Ducha. Klarisky opavského konventu udržovaly styky s klariskami vatislavskými, což dokládá čistě liturgický kodex typu „*Liber choralis*“, který je v celém svém rozsahu notován. Vznikl svázáním různých složek, většinou cizí provenience, patrně polské, a část se vztahuje k opavským klariskám. Jednotlivé části svazku řadíme do 15. až 18. století. Vývojově zde můžeme postihnout množství liturgických forem s jejich provenienčně odlišnými vlivy. Jsou zde difference dané esteticko-bohoslužebnými normami jednotlivých církevních řádů. Z kodexu také vyplývá dominující postavení slezské oblasti, jako místa vysílajícího své osobité vlivy do širokého okolí a zároveň přijímajícího nejtypičtější prvky hudební povahy z vnějších teritorií. Na tomto typu liturgických hudebních forem jsou rovněž patrné diecézní specifiky, např. zdůrazněna je úloha některých svátků, jež se stávají koncem období středověku stále výraznějšími. A protože hranice diecézí se do jisté míry kryjí se sférami správního vlivu, stává se katolická část Slezska jakýmsi hudebním centrem, jelikož zde byly dlouho uchovávány některé tradiční zvláštnosti, kdežto v okolních zemích probíhal vývoj mnohem rychleji. Velmi osobitou částí kodexu jsou zlomky notovaných sekvencí, které tvoří součást fragmentu breviáře. Stejnou hodnotu mají i tropy ve druhém díle svazku.

Celkový repertoár sekvencí a dalších forem tehdejší církevní hudby ve Slezsku se neliší od celkové produkce evropské, plynoucí během celého období středověku ze západního a jižního Německa, Francie, Čech a Polska. Vyskytují se však i sekvence rozdílné od uvedených. Nedá se s jistotou určit, dostaly-li se sekvence do Slezska ze Saska nebo cestou jihoněmeckou-českou. Tak jako premonstráti podléhali francouzskému vlivu, přistupuje zde jiný faktor pro Slezsko, který posiluje vztahy k českým zemím a Bavorsku.⁴ Vlastní produkce sekvencí byla ve Slezsku značně omezena a objevuje se zde především nový text na danou melodii spíše než samostatné původní skladby.⁵ Existuje také originální přínos Slezska do evropské gregoriánské monodie. Jsou to především sekvence ke cti slezské svěřice Hedviky. První, „*Sequentia de sancta Hedwigi consurgat iubilans*“, pochází z konce 13. století a je zapsána v Misále z Lubudže. Zajímavou skladbou z hlediska originální melodické struktury se jeví „*Laetetur ecclesia gaudeat et Silesia*“ z graduálu brežského zámeckého kostela, a veršované officium ke sv. Hedvice. Melodika původní slezské monodie se liší od současných sekvencí evropských především charakteristickou těžkostí a reflexivností. Slezská sekvence je vysloveně menzurální.

Brzy po osamostatnění sekvencí vzniká nová forma Alleluja. Jako příklad může sloužit Alleluja: „*O mestorum consolatrix*“ ze zápisků františkána Mikuláše z Kozlí z roku 1417. Ve Slezsku málokdy klesne počet Alleluja pod 12. Nové kompozice Alleluja jsou spjaté s původním starým Alleluja. Melismata těchto zpěvů – i když jsou chorálně notovaná – mají tak

⁴ Velký vliv zde sehrál jeden z nejpozději založených středověkých řádů pojmenovaný podle Bernarda ze Sieny, jehož řádová provincie byla založena v Čechách Janem Kapistránem (1451). Tento řád zprostředkoval největší styky mezi Čechy a Slezskem.

⁵ Sekvence ze 13. století ke sv. Alžbětě je podložena invokací ke sv. Fabiánu.

výrazný rytmus, že působí jako „motivy“ a mohly by být bez obtíží zapsány v rytmickém členění. V menší míře než allelujatické zpěvy se ve Slezsku vyskytují středověké melodie ordinaria. Melodika je rytmizovaná, výrazná, hlavní váha je kladena nikoliv na text, ale na hudbu a nejvíce se přibližuje charakteru „musica vulgaris“. Právě zde působí v nejvýraznější podobě husitské vlivy. Vedle „Cancio – tropu“ nastupuje ve Slezsku samostatné „Cancio“, které čerpalo z Čech. Docházelo k tomu právě v době husitské a tato slezská verze je oproti české jednodušší. Nejzávažnějším pramenem nečetných cantiones⁶ je *Kancjonal Sredzki*, který vznikl v letech 1477-1478. Vedle množství skladeb v nových zpracováních, přejatých z českých pramenů, zde nacházíme hodně skladeb bezpochyby místní proveniencí, jelikož nejsou zachyceny v žádných jiných evropských kodexech, vyznačujících se typicky slezskou melodikou (např. *Rosarum rosa primula*).

Poslední období středověku přináší zároveň i počátky hudby vícehlasé. Mezi nejstarší skladby, svědčící o brzkém provozování vícehlasé hudby ve Slezsku, patří *Informatio beati Bernardi Abbatis de psallendi et cantandi modo z Antifonarium cisterciense* z Henrykova, vzniklého kolem roku 1330. Nacházíme zde pokyny pro interprety církevní hudby, přičemž jeden fragment se vztahuje k interpretaci dvouhlasé skladby. Z augustiánského střediska v Zelené Hoře pochází *Ave virgo sanctissima*, zapsané Mikolajem Menzlem kolem roku 1423. Tento hymnus ke sv. Kateřině je považován za nejstarší památku polyfonie ve Slezsku ve formě primitivního kánonu tzv. Rotulum. Jedním z nejdůležitějších pramenů, které dokumentují rozvoj „ars nova“ ve Slezsku je zápisník Mikuláše z Kozlí z r. 1417. Tato významná sbírka obsahuje mezi různými kázáními vícehlasé duchovní skladby (mj. *Pulchrum evangelium* se zajímavým vedením hlasů); je symbolem konce epochy gregoriánského chorálu ve Slezsku a rodící se renesance.

Dalším dokumentem doznívajícího středověku ve Slezsku je *kodeks z Hlohova*, který vznikl v letech 1478-1480 (byl uložen v Berlíně v Deutsche Staatsbibliothek a v roce 1874 objeven Robertem Eitnerem). [2] Tato památka je zrcadlem tehdejší hudební kultury; obsahuje hymny, lekce, antifony, sekvence responsoria, quodlibety, písně besední, žertovné, milostné, lidové, balady a také skladby instrumentální – celkem 294 skladby reprezentující především amatérské muzicírování (mimo jedno Gloria a Credo se zde nevyskytují žádné části mešní ordinaria). Ze slezských oficií (tj. antifon a responsorií), která se nezpívají při mši, byla nejvíce rozšířena ta, která se zaměřovala ke kultu sv. Hedviky a ostatních místních patronů.⁷ Zde byl opačný postup než u sekvencí. Ke známým textům se přidávaly nové melodie. Tropy ve Slezsku měly podobné osudy jako ostatní interpolované texty na ostatním území Evropy. Nejvíce se tropovalo Kyrie.⁸ Tropy se staly důležitou složkou ve vývoji duchovní písně Slezska. Dějiny melodického přetváření se vyvíjejí nejdéle v paších. Zákon „udržet staré“

⁶ Jednohlasá hudební forma; hudba ještě liturgická, ale zároveň reakce na zkostnatělý gregoriánský chorál, využívá jeho organické možnosti rozvoje melodiky. Odrážejí se zde silné vlivy světské hudby – milostné lyriky, vagantské písně a lidové hudby. Projev zesílených vlivů českých a bavorských ve slezské hudbě.

⁷ V konventech minoritů a v kláštorech sv. Kláry: Ke sv. Kláře rukopis ze Soupisu rukopisů Slezské studijní knihovny v Opavě (M. Boháček a F. Čáda) č. 40 RC – 5. Je zde officium – antifony a responsoria ke sv. Kláře.

⁸ Soupis rukopisů Slezské studijní knihovny v Opavě (M. Boháček a F. Čáda), rukopis č. 40 RC – 5: „Kyrie, fons bonitatis pater ingenite“, „Kyrie surrexit Christus a morte eleison“, „Kyrie in maioribus semiduplicibus leison“, „Kyrie inus duplex leison“.

dává zde v dlouhém zápase nakonec velký prostor pro stále krásnější a vyzrálejší melodie.⁹ Sbíрка je také dokladem krystalizace systému dur-moll ve slezské hudbě.

Ve spojitosti s dramatizačními tendencemi se i ve Slezsku objevovalo již od 13. století rozdělení na tři role v různých hlasových polohách a s charakteristickou recitační formulí, kdy se vyzdvihuje přechod od recitace k melodickému přednesu. V chorálních nápěvech se mísí románský a germánský chorální dialekt, s převahou germánského typu. Na tento chorální zpěv měly vliv i speciální řádové varianty jednotlivých klášterů. Odchyly se netýkaly jenom klarisek a premonstrátů, u nichž převažuje ryze románský dialekt až do konce 15. století. Protipólem těchto řádů, přísně podléhajících vlivům svých mateřských klášterů byli cisterciáci, u nichž dominuje germánský dialekt, a to dokonce i v reprodukci francouzských sekvencí. Významná pro dějiny slezské a evropské hudby je sbírka – tzv. **Mensurální kodex Mf 2016**, která vznikla asi 20 let po hlohovském kodexu a kde převládá tvorba duchovní. Dále kodex obsahuje hymny, motety, zpracování chorálu, písní a také quodlibety. Tato sbírka je především důležitým pramenem pro dějiny vícehlasé mše. Ve zpracování některých skladeb (např. *Missa anonyma I* nebo *Magnificat*) se vedle tradičního středověkého tříhlasu objevují tendence umělé imitace. Nový styl je zde zastupuje *Missa anonyma II*, která se vyznačuje smělym experimentem harmonickým, je plná disonancí a akordových efektů, s vlastním intenzívním průběhem motivického zpracování podle zásady téze a antitéze. V mnoha skladbách kodexu se objevuje v té době neznámé spojování tonálně od sebe vzdálených akordů.

Na začátku rodícího se období renesance dochází také ve Slezsku k rozvoji stavby varhan a varhanní hudby. Slezsko patřilo ve 14. a 15. století mezi přední evropská centra v oblasti varhanní tvorby. S tím souvisí i rozvoj varhanářství, např. ve Vratislavi, Zaháni, Zhořelci Lehnici, Svídnici, Břehu a dalších.

Epochu **renesance** ve slezské hudbě reprezentuje vedle různé anonymní tvorby několik významných skladatelů, jejichž význam přesahoval hranice rodné země. Prvním z nich byl Tomáš S t o l t z e r (kolem 1480-1526) z Dolního Slezska – Svídnice. První známá Stoltzerova činnost spadá do Vratislavě, kde pracoval jako vikář v tamější katedrále. Pro ni a pro kostel sv. Alžběty psal duchovní skladby nepřekračující čtyřhlas. Jeho raná duchovní tvorba je pod vlivem hymnů a motetů německého skladatele, působícího v Polsku, Jindřicha Fincka a nizozemské školy. Z jeho tvorby se dochovalo okolo 150 skladeb, z toho 40 hymnů, 14 latinských vícehlasých žalmů, 4 velké žalmy na překlad Martina Luthera. Mimoto je autorem různých sborů duchovních i světských na lidové texty. Významným tvůrcem slezské renesance je Johannes N u c i u s, narozený kolem r. 1560, pravděpodobně ve Zhořelci. Po období činnosti v řádu cisterciáků v Rudně byl zvolen opatem kláštera v Jemielnici, kde pod jeho vedením došlo kromě hospodářského také i k uměleckému rozkvětu. Psal pouze hudbu duchovní. Sbířky obsahující 102 šesti až osmihlasých motetů vyšly v letech 1591 a 1609. V jeho umění převažuje homofonní styl s tendencemi k vícesborovosti a akordičnosti. Vlivy polyfonie se projevují především v osmihlasém motetu *Adiuva nos Deus* a v *Navitas tua Dei*

⁹ Soupis rukopisů Slezské studijní knihovny v Opavě (M. Boháček a F. Čáda) rukopis č. 39 RC – 4: Dvoji verze pašii je toho dokladem.

Genitrix Virgo. Bývá nazýván „slezským Palestrinou“. Mezi další významné představitele slezské renesance patří také Georgius Libanus L i g n i c e n s i s (1464-1546). Patří k těm význačným slezským vědcům a umělcům, jejichž činnost byla svázána s Jagellonskou univerzitou v Krakově. Přednášel zde o hudbě a vydal dva teoretické traktáty (1539 *De accentuum ecclesiasticorum*, 1540 *De musicae laudibus oratio seu adhortatio quaedam ad musicae studiosos*) určené jako příručky pro kostelní a klášterní školy, zaměřené na interpretaci řeckých a hebrejských textů v liturgické hudbě. [4]

Na konci 16. století se staly významným činitelem v rozvoji hudebního života ve Slezsku soubory „collegia musica, které zasahovaly jak do hudby církevní tak světské. Století 17. přináší rozkvět protestantské duchovní písně. K ranému baroku patří činnost vřatislavského hudebníka Samuela B e s s l e r a (1574-1625), autora vícehlasých koled, pašijových zpěvů, různých duchovních písní a motetů. Nejvýznamnější tvůrcem slezského baroka však byl skladatel a dirigent Grzegorz Gerwazy G o r c z y c k i, narozený kolem r. 1665 v Bytomí, výlučně skladatel duchovní hudby. Z jeho tvorby se zachovaly mše, mezi nimi významná *Missa paschalis*, hodně skladeb vokálních a capella jako např. *Tota pulchra es Maria, Gaude Maria Virgo* atd. Značný podíl na dalším vývoji duchovní tvorby 17. století má rozvoj v oblasti církevního řádového dramatu. V Opavě připadá hlavní podíl na těchto hudebních představeních členům mariánské kongregace a zvláště řádu jezuitskému, který se zde usadil v r. 1627 a se žáky latinské školy, založené v r. 1630, pravidelně předváděl školní představení, při nichž se vedle dramatických deklamací uplatnil také zpěv a instrumentální hudba. Na ně pak v dalším století navázali opět minorité, jimž zajišťovali hudební složku při církevních produkcích hudebníci zámeckých kapel z okolí.¹⁰

Klasicismus ve Slezsku se v oblasti duchovní tvorby projevuje stagnací místní tvořivosti, což je svázáno s úpadkem interpretační praxe při církevních obřadech na opavských kůrech. Není totiž úplně jasné, jak vypadalo uplatňování josefínské reformy církevní hudby z roku 1783. Uvedená reforma se týkala jen kostelů olomoucké diecéze, kdežto pro kostely více než 70 farních úřadů vřatislavské diecéze (tj. pod nerakouskou církevní správou) vlastně neplatila. Průzkum hudebních sbírek zatím naznačuje, že josefínská nařízení se snad obcházela a na kůrech dále kvetla figurální hudba. Přelom 18 a 19. století však přinesl významnou hudební událost – na kůru opavského minoritského kostela sv. Ducha byla na konci září 1811 provedena Beethovenova Mše C dur op. 86 za přítomnosti skladatele.

Celkový hudební život v Opavě tvořila v polovině 19. století cizí koncertní činnost, domácí provozování komorní hudby, pedagogická praxe a existence operního souboru, dále Městské kapely (založena v r. 1863), Mužského pěveckého spolku Troppauer Männergesangverein (založen v r. 1846), smíšeného pěveckého spolku Singakademie (založen v r. 1874). Zvláště zásluhou skladatele a dirigenta Josefa Bedřicha Hummla, který působil v Opavě v letech 1863-1873, operního zpěváka Josefa Radkowského 1846-1847, řídícího učitele Františka Wiesnera 1849-1850, ředitele kůru Alberta Wagnera 1853-1863, kapelníka Jindřicha Weidta 1867-1874 a Jana Eichlera 1856-1871, který byl spoluzakladatelem Rakouskoslezského

¹⁰ Mezi nejvýznamnější v tomto období patřily kapely v Břehu, Horním Hlohově, Nise Oslavě, Pštíně, Velkých Hošticích, Jánském Vrchu, Linhartovech, Slezských Rudolticích, Hradci nad Moravicí a Hošťálkovech.

Pěveckého svazu, se uvedené spolky, mimo jiné, snažily pečovat o chrámovou hudbu. K největšímu rozvoji hudebního života došlo za působení Ludwiga Grandeho, který zasáhl do všech sfér opavského hudebního života; obzvláště záslužná byla jeho činnost v čele Troppauer Singakademie (smíšený pěvecký sbor přetvořený ze spolku Männergesangverein r. 1874 po ukončení činnosti). Během své patnáctileté dirigentské působnosti se soustředil také na tvorbu oratorní. [3]

V první polovině předminulého století, nazývané často dobou tzv. cyrilismu zněla v opavských kostelích díla církevní romantiky, skladatelů s velkým porozuměním pro liturgické texty. Vedle duchovních kompozic Františka Picky, Vojtěcha Říhovského, Eduarda Treglera, Josefa Nešvery a Pavla Křížkovského byla především v proboštském chrámu Panny Marie uváděna díla německých autorů. Jedním z důvodů pro tuto programovou orientaci byla existence německé operní scény, která se v hudební složce na liturgii aktivně podílela. Tato profesionalizace hudebních produkcí při liturgii pokračovala i po založení Slezského národního divadla v roce 1945 a přetrvala do počátku padesátých let. Po dobu 20 let udržují dobrou úroveň sboru Ferdinand Schimatschek, ředitel kůru u sv. Ducha (do roku 1957), a dirigenti opavské opery František Preisler a Vladimír Rampula. Po jeho odchodu v roce 1970 dochází k častému střídání sbormistrů, čímž se sbor dostává do krize. K navázání na někdejší tradice opavského chrámového sboru dochází teprve od roku 1976 pod vedením Karla Kostery. Chrámový sbor rozšiřuje členskou základnu a jeho činnosti vychází opět ze spolupráce se členy orchestru a sólistů opavské opery. V době minulé účinkoval jako jediný chrámový sbor v opavských chrámech a svou úlohu zde plní dodnes. [1]

ZÁVĚR

Duchovní hudba je již po staletí neoddělitelnou součástí celkového kulturního života Opavy a můžeme říci, že součástí nikoliv nepodstatnou. Její osobitou tradici sledujeme v dochovaných liturgických knihách opavských klášterů. Na dlouhodobé a v počátcích vývoje zvláště osobité tradice duchovní hudby navazují a rozvíjejí se dále tradice novodobé. Od 90. let minulého století se v Opavě rozvíjí tradice konání sborového Mezinárodního festivalu duchovní hudby, který funguje na úrovni amatérské a poloprofesionální; čtyřicet let zaujímá své pevné místo v kulturním dění slezské metropole Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena. Rozvíjení nosných tradic liturgické a duchovní hudby probíhá také v rámci pedagogického procesu Církevní konzervatoře Opava, jejímž cílem je, aby absolventi, jejichž osobnost je zde formována setkáním s křesťanskou tradicí, mohli působit jak na poli sakrálním tak profánním.

LITERATURA A PRAMENY

1. Bortlová, B. (2008) *Minulost a současnost duchovní a liturgické hudby v Opavě*. Diplomová práce. Ostrava, Česká republika: Ostravská univerzita.
2. Čech, J. (1982) *Hudební sbírka středověkých rukopisů slezské studijní knihovny v Opavě (Hudební filiační proudy ve středověké hudební kultuře Slezska)*. Opava, Česká republika: (strojopis diplomní práce na Filozofické fakultě Univerzity J. E. Purkyně v Brně).



3. Minulost a súčasnosť hudobnej kultúry Opavska a Ostravska (Průvodce výstavou k 10. výročí založení muzikologického pracoviště Slezského muzea v Opavě). Slezské zemské muzeum Opava: Opava, 1977.
4. Musiol, K. *Rozvoj slezské hudby umělé od středověku do klasicismu*. Časopis Slezského zemského muzea v Opavě, série B Vědy historické, roč. 22/1973, č. 2.

Contact

Mgr. Barbora Bortlová
Ostravská univerzita, Ostrava, Česká republika
barborabortlova@seznam.cz