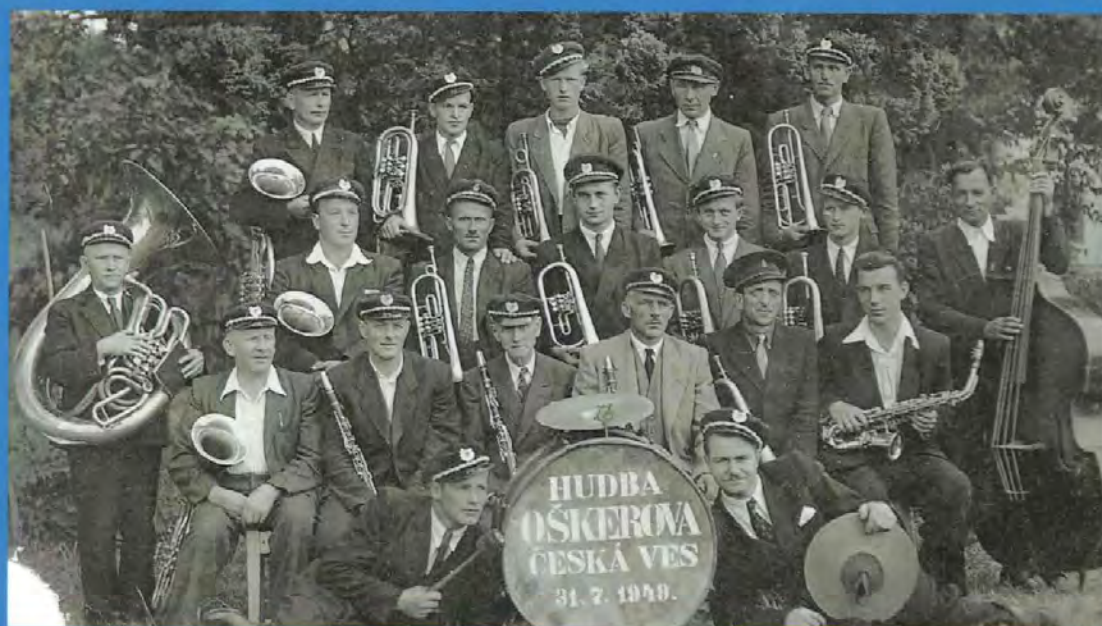




XVI.

SVATOVÁCLAVSKÉ

SETKÁNÍ

V JESENÍKU

2016

**XVI.
SVATOVÁCLAVSKÉ
SETKÁNÍ
V JESENÍKU**

HUDEBNÍ ŽIVOT JESENICKA

sborník referátů

Jeseník 2016

ISBN 978-80-87632-34-5
ISBN 978-80-87496-12-1

(Zemský archiv v Opavě)
(Vlastivědné muzeum Jesenicka v Jeseníku)

Obsah

Úvodem	4
I.	
Nástin hudebního vývoje Jesenicka <i>† PhDr. Rudolf Zuber</i>	6
Musikpraxis in Bílá Voda im schlesischen Kontext <i>Zuzana Ronck, Dr.Phil., Johann-Joseph-Fux Konservatorium Graz</i>	14
Hudebně dramatická centra v Rakouském Slezsku v 18. století <i>doc. PhDr. Karel Boženek, Ph.D., Centrum pro výzkum regionální hudební kultury Ostravské univerzity</i>	27
Johann Kuttler – varhanář slezského pohraničí <i>Jiří Krátký, Ostravsko-opavská diecéze v Ostravě</i>	39
Przyczynek do działalności organmistrzów z terenu pruskiego Śląska na Jesenicku <i>Dr Marcin Dziedzic, Akademia Wychowania Fizycznego we Wrocławiu</i>	50
Působení varhanářské firmy Rieger na Jesenicku <i>Mgr. Petr Lyko, Ph.D., Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě</i>	53
Moravsko-slezské kořeny rodu skladatele Franze Schuberta <i>PhDr. Vojtěch Kyas, Brno</i>	65
Hudební skladatel Eduard Schön Engelsberg (1825–1879) <i>Ing. Milan Palák, Společnost Beno Blachuta, Ostrava</i>	69
II.	
Počátky lázeňského orchestru na Gräfenberku <i>Mgr. Jana Hradilová, Státní okresní archiv Jeseník</i>	76
Malé nahlédnutí do kulturního života české menšiny v Jeseníku v meziválečném období <i>Mgr. Michaela Kollerová, Vlastivědné muzeum Jesenicka</i>	89
Éra tanečních orchestrů na Jesenicku <i>Ing. Tomáš Cetkovský, Jeseník</i>	95
Import hudby do Jeseníku v 2. polovině 20. století <i>Mgr. Květoslav Growka, Státní okresní archiv Jeseník</i>	10
70. výročí působení Oškerovy dechovky <i>Josef Oškera, Česká Ves</i>	106
III.	
Objevná komorní hudba Karla Ditterse z Dittersdorfu a Jana Křtitele Vaňhala <i>MgA. Tomáš Thon, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě</i>	112
Mezinárodní Schubertova soutěž pro klavírní dua v Jeseníku <i>Jarmila Josefíková, Jeseník</i>	115
Brossmannův festival duchovní hudby v Bílé Vodě <i>Ludmila Jahodová, Bílá Voda – Mgr. Magdaléna Králová, Ostrava</i>	119
Historický vývoj Základní umělecké školy Franze Schuberta ve Zlatých Horách <i>Květa Merunková, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci</i>	122
Ohlédnutí za historií Hudební mládeže i současností Hrátek s hudbou v Jeseníku <i>Rafaela Drgáčová, Základní umělecká škola Jeseník</i>	125

ÚVODEM

„Hudba je člověku tím, čím perutě ptákům.“

Ano, pouze parafrázujeme známý citát týkající se poezie. Zdá se totiž, že hudba dnes převzala její roli, že již neplatí okřídlené úsloví „Řekni mi, co čteš...“, ale spíše „co posloucháš?“ I to byl jeden z důvodů výběru tématu letošního svatováclavského semináře. Další byly nasnadě. Můžeme navazovat na průkopnické badatelské úsilí dr. Rudolfa Zuberu o Javorníku a Bílé Vodě jako dávných hudebních centerch Jesenicka. A můžeme rehabilitovat témata před rokem 1990 stigmatizovaná nemectvím a církví, jak lze číst v Zuberově zcenzurovaném dovětku: „*Předně zcela zanikly pěvecké spolky /.../. Zmizely i stále městské a lázeňské orchestry a rovněž skoro úplně osiřely kostelní kůry.*“ Proto zařazujeme referáty o varhanářství na Jesenicku, proto se dotýkáme skladatelů, jejichž díla byla na repertoáru snad každého pěveckého spolku nejen Jesenicka.

V druhé části překračujeme záměrně i žánr vážné hudby. Zde ve shodě s cíli našich setkání nabízíme k zpracování témata tvořící bílá místa v poznávání vývoje Jesenicka. Zajímá nás mikrohistorie, každodenní život lidí – v hudbě co poslouchali, na jakou muziku tancovali, na jaké koncerty chodili, tedy téma pro *oral history* jak stvořené.

Závěrečná část je věnována praktické stránce zájmu především o vážnou hudbu na Jesenicku – nahrávání nových CD, organizaci a náplň festivalů či výuku v základních uměleckých školách. Vzhledem k rozsahu naše sborníku je tato část povytce jen výběrová. Chtěla by však sloužit jako inspirace k následování.

Květoslav Growka

Nástin hudebního vývoje Jesenicka

† PhDr. Rudolf Zuber *

Jesenicko, jak je pojato v tomto nástinu, tvoří územně, hospodářsky i kulturně svérázný region, oddělený od opavského Slezska a Moravy hradbou Vysokého Jeseníku. Rozsahem se kryje s územím okresu Jeseník do r. 1960. Kraj byl osídlen ve 13. století nejdříve Slovy, brzy na to Němci, kteří jej asi od 15. století etnicky ovládli. Jesenicko náleželo do nisko-otmuchovského knížectví, jímž bylo dotováno vratislavské biskupství. Správním a kulturním centrem knížectví byla Nisa, druhé největší město po Vratislavi. Bylo zde nejen trvalé sídlo biskupů, z nichž Konrád I. (1417–1447) je znám jako skladatel oficií a antifon, nýbrž existovala tu i vynikající katedrální škola, poskytující vzdělání klerikům i učitelům.¹ Ti pak pěstovali hudbu ve farních kostelích a školách, jichž bylo na Jesenicku asi 12–14.

První konkrétní zprávy o hudebním životě v kraji se pojí ke škole ve Vidnavě, která dostala r. 1573 darem od nízkého měšťana Šebestiána Schromma, patrně vidnavského rodáka, bohatý notový materiál se skladbami soudobých předních evropských mistrů Jakuba de Kerle (1531–1591), Iva de Vento (asi 1540–1575), Joachima Gurcka, Jobstena v. Brandta (1510–1570) a Orlanda di Lassa (1530–1595). Byly to tři až devítihlasé skladby, které byl schopný interpretovat jen početný a dobře vycvičený sbor. Týž působil i na kostelním kůru, jehož vysokou úroveň vyzdvihovaly všechny vizitační zprávy ze 17. století.² Jedním z tvůrců této vynikající hudební tradice byl nepochybně radní Jan Kaulig, zemřelý 1630, označený v úmrtní matrice jako „*optimus prefectus musicus chori*“.³ Podobnou pověst měl i kostelní sbor ve Zlatých Horách, vedený r. 1613 učitelem Tobiášem Goldschmidtem, za něhož byly v tomto městě provozovány různé duchovní hry včetně pašijí. Tradice těchto her se tu udržela do počátku 19. století.⁴

Mocným impulsem pro hudební kulturu Niska byl biskupský dvůr v době biskupa Karla (1608–1624), arcibiskupa rakouského, který vydržoval velkou kapelu. Ta se velmi účinně podílela na velkolepých střeleckých závodech, uspořádaných v Nise r. 1612. Zúčastnili se jich střelci z celé střední Evropy a mnoha vavříků zde dobyli i účastníci z Jesenicka. Štědrými podporovateli hudebního a divadelního umění byli i biskupové Karel Ferdinand Vasa (1625–1655) a František Ludvík Neuburský (1683–1732), kteří brávali své kapely i na hony, pořádané v jesenických horách.⁵

Podle svědectví slezského kronikáře Františka Lucae z druhé polovice 17. století nebylo v zemi města, v němž by nepůsobili trubači a varhaníci. Tu lze opět uvést jako příklad Vidnavu, kde se často objevují v matrikách diskantisté (1599), muzikanti (1625, 1634), členové literátského bratrstva (1617 *literatus et musicus*) a dudáci (1603, 1638).⁶ Poslední z nich patrně obstarávali hudbu v krčmách a při lidových veselích. Proti výstřelkům při takových produkcích vystupovala městská rada častými zákazy.⁷ Varhany však nebyly ještě zcela běžné. Ve Vidnavě se o jejich stavbu zasloužil Michael Jokisch, zemřelý r. 1613,⁸ a ve Skorošicích, velké farnosti na Žulovsku, se ještě koncem 70. let 17. století užívalo při doprovodu kostelního zpěvu trubek, pozounů a kotlů. Při průvodech o Božím Těle se hrály sonáty a moteta na spinet s doprovodem dvou houslí.⁹ Kostelní písně se zpívaly ze zpěvníku, vydaného r. 1625 v Nise.¹⁰

Delší období klidu po skončení třicetileté války mělo na hudební rozvoj blahodárný vliv, protože zámožné měšťanstvo začalo více nakupovat poměrně drahé hudební nástroje a provozovat hudbu doma i v kostele. Není náhodou, že ve dvacátých letech 18. století pracovali na Javornicku hned tři houslaři Ondřej Gottwald a Ondřej Gotsche v Javorníku samém a Jan Jiří Patzelt ve Valdeku (Zálesí).¹¹ V té době byl i kostelní kůr v Javorníku bohatě vybaven strunnými nástroji.¹²

Hudební kultura Jesenicka se dostala nečekané podpory založením piaristického gymnázia v Bílé Vodě, nevelké vsi na sever od Javorníka. Její zakladatel Jakub Arnošt hrabě z Lichtenštejna (1690–1747), kanovník olomoucký, pozdější biskup sekavský, olomoucký a nakonec arcibiskup salcburský, vědomě přitom navazoval na hudební tradice v Kroměříži, spojené se jménem jeho vzdáleného příbuzného biskupa Karla z Lichtenštejna-Kastelkorna (1664–1695), který uvedl piaristy do svého sídelního města. Ti byli povoláni i do Bílé Vody právě z Kroměříže, aby podle intencí zakladatele věnovali hudební vý-

chově studentů prvořadou péčí. V moderně vybavené koleji zbudoval Lichtenštejn i jeviště podle vzoru biskupského divadla ve Vyškově. Kolej, při které pod vedením odborných učitelů hudby vyrostl výbor-
ný a početný orchestr, se rychle stala ohniskem kulturního života, přitahujícím posluchače z blízkých
i vzdálených končin Slezska. Škála pěstovaných hudebních žánrů byla velmi široká a obsahovala kromě
církevní hudby též komorní díla, instrumentální koncerty, kantáty, oratoria i opery. Mimořádné úrovně
dosáhl hudební život v koleji za několikanásobného působení P. Antonína Brossmanna (1731–1798),
rodáka z Fulneku, skladatele a hudebního teoretika, který řídil kolej jako její rektor v letech 1778–1787.
Za něho začala pronikat na programy koncertů i díla vídeňských klasiků Haydna a Mozarta, ač i pak
převažovala tvorba řádových skladatelů včetně jeho vlastních.¹³

Koncem šedesátých let 18. století se k tomuto klášternímu centru hudební kultury připojil ještě in-
tenzivnější a průbojnější proud, reprezentovaný zámeckou kapelou na Jánském Vrchu. Stalo se tak
za okolností, souvisejících s výsledkem sedmileté války, jíž pruský král Bedřich II. uhájil svou kořist
z předcházejících dvou slezských válek a utvrdil tak rozdělení Slezska z r. 1742. Tento král prosadil
proti tvrdošíjnému odporu papežské stolice na vratislavský biskupský trůn hraběte Filipa Gottharda
Schaffgotsche (1716–1795), který se však za sedmileté války, kdy se jednu dobu zdálo být králova věc
ztracena, postavil na stranu Marie Terezie. Po válce jej král internoval v Opolí, odkud biskup uprchl a
r. 1766 se trvale usadil na zámku Jánský Vrch v Javorníku. Biskup si už ve Vratislavi vydržoval vlastní
kapelu a nemohl bez ní žít ani ve vyhnanství. Vyrůstal totiž odmalička v prostředí, v němž hudba byla
denním zážitkem. Jeho matka Anna Terezie Novohradská z Kolovrat byla výbornou zpěvačkou a jeho
otec patřil k nejštědřejším mecenášům hudby a divadla ve Vratislavi. Proto hned po usazení se na
Jánském Vrchu složil biskup ze svých úředníků
menší kapelu, která jej svou nevalnou úrovní ne-
uspokojovala. Z toho důvodu býval častým hostem
nejen v blízké Bílé Vodě, nýbrž i na šlechtických
zámcích v Opavském Slezsku, kde se čile pěst-
ovala hudba.

Při jedné návštěvě se v Opavě seznámil r. 1769
s houslistou, dirigentem a skladatelem Karlem
Ditterssem (1739–1799), rodákem z Vídně, který
donesl vedl orchestr varadínského biskupa
Patačiče a hledal místo. Schaffgotsch získal Ditter-
se pro sebe, finančně jej skvěle zajistil a vymohl
mu i povýšení do šlechtického stavu s přídom-
kem „z Dittersdorfu“. Z Dittersova podnětu vybu-
doval na zámku divadlo a poskytl i prostředky na
vytvoření profesionálního orchestru a operního
souboru. Jeho většinu tvořili Češi, které Ditters-
dorf angažoval prostřednictvím svého pražského
přítele Víta Ungerichta. Patřili k nim bratři Čer-
venkové z Brna, Batkové z Prahy, zpěvák Jan Tře-
pický z Rokycan, Petr Hrdlička z Prahy, později
k nim přibyli houslista Jan Neřád, hornista Josef
Rivola, Jan Jakub Dušek a Antonín Dušek, basista
Matěj Schydera, Jan Čapek a řada jiných, takže lze
právem hovořit o velkém středisku české hudební
emigrace do německého prostředí. Tomuto příli-
vu české hudebnosti na Jánský Vrch přála nepo-
chybně i okolnost, že biskup byl po matce Čech.



Dittersdorf na olejomalbě Hadera, Berlín 1895 (re-
profoto)

Dittersdorf, plodný a obratný komponista, proslavil sebe i Jánský Vrch především operními kompozicemi buffového charakteru a Richard Wagner jej po právu řadil k předním tvůrcům německé komické opery. Dittersdorf byl po čtvrt století prvořadou osobností v hudebním dění Slezska, jemuž přinášel i poznání nových hudebních proudů a směrů svým častým stykem s Vídní, Prahou, Brnem, Vratislaví i Berlínem. Závažná byla i jeho výchovná činnost spolu s piaristou Brossmannem, s nímž se důvěrně přátelil. Řada jejich žáků, jakými byli Gottfried Rieger (1764–1855), Václav Müller (1759–1835), Fr. Martin Pecháček (1763– asi 1821), rozvíjeli po rozpadu klášterních a německých kapel svou hudební činnost v měšťanském prostředí, především ve Vídni a v Brně. Ostatně sám Dittersdorf vycházel lidovému vkusu svou operní tvorbou natolik vstřícně, že toto jej přijímalo daleko vděčněji než génia Mozarta. Zvláště jeho opera Lékař a lékárník byla nesmírně oblíbená a pronikla i na londýnské jeviště. Dittersdorf náleží nepochybně k nejpozoruhodnějším postavám hudební slezské kultury za poslední dvě století.¹⁴

Rozkvět hudebního střediska na Jánském Vrchu trval čtvrt století a smrtí biskupa Schaffgotsche r. 1795 ihned skončil, protože jeho nástupce Hohenlohe neměl už o kapelu zájem. Téměř současně poklesl i význam piaristického kláštera v Bílé Vodě, takže hudební život Jesenicka ztratil takřka přes noc své přední místo ve Slezsku, protože nebylo společenské vrstvy, schopné převzít finanční břemena, spojená s vydržováním profesionálních hudebníků. Slavná éra Dittersdorfova působení doznívala silnějším echem v Javorníku samém, kde zůstal jako varhaník a ředitel kůru člen zámecké kapely Antonín Batka (1759–1827).¹⁵

Před svým odchodem na místo ředitele kůru v Nise r. 1812 vychoval Batka tři hudebníky, kteří získali na hudebním poli určité úspěchy. Byli to především jeho dva synové, narození v Javorníku. Starší z nich Jan Nepomuk (1795–1874) se uchýlil ve Vídni, kde se stýkal s Beethovenem, vynikl jako virtuos na nástroji aelodicon, jím vynalezený prototyp dnešního harmonia, a snad byl i učitelem B. Smetany. Usadil se jako pianista v Bratislavě, kde se intenzivně podílel na organizování hudebního života. Jeho



Javorník s Dittersovým domem, stav v 50. letech (SOKA Jeseník)

bratr Evermond (1797–1873) vstoupil k premonstrátům na Strahově a působil delší dobu v Jihlavě, kde napsal více příležitostných církevních a světských skladeb.¹⁶ Za hudební kariéru vděčil Batkovi též František Naš (1791–1829), který vynikl ve Vratislavi jako sopranista a houslista v kostele Nejsvětější P. Marie na Písku. Stal se pak žákem Louise /Ludwiga Spohra v Gothě, vystupoval s velkým úspěchem ve Vídni a žil trvale jako virtuos ve Vratislavi. Tam se bohatě oženil a hrával jen jako člen kvarteta.¹⁷

Odchod těchto hudebníků do větších center byl přirozený, protože v jejich rodném kraji neměli možnosti se uplatnit. Déle se udržovala na dobrém stupni chrámová hudba, především v Bílé Vodě, kde jako ředitel kůru působil v letech 1798–1816 autor mnoha církevních skladeb P. Lambert Schramm.¹⁸ O čilém styku i malých horských far s českým hudebním světem svědčí Myslivečkovy sonáty a Vaňhalovy skladby ve farním archivu Zálesí.¹⁹ Na tradici chrámové tvorby navazoval autodidakt Liberatus Geppert (1815–1881), rodák z Javorníka, učitel a později ředitel kůru ve svém rodném městě. Kromě množství jiných církevních skladeb zkomponoval 40 mší, jež byly pro svou nenáročnost oblíbeny na venkovských kůrech nejen na Jesenicku, nýbrž i ve Vratislavi.²⁰

Světská hudba, jež se po rozpadu zámeckých kapel přenesla do koncertních síní velkých měst, dlouho nenašla na Jesenicku vhodné prostory k provozování. Novým podnětem k jejímu pěstování se stal ve třicátých letech 19. století lázeňský ruch, spojený s vodoléčbou přírodního lékaře Vincenze Priessnitze na Gräfenberku nad Jeseníkem. Lázně, v nichž nechyběl ani veliký sál pro 600 osob, se stal dostavěním šlechtické i měšťanské smetánky z celé Evropy. K předním druhům zábavy patřila i hudba, provozovaná pravidelně od r. 1839 při jídle i na promenádě. Jsou zprávy i o koncertních vystoupeních zpěváků. Tak r. 1847 tu zpíval Adolf Kožušek, zvaný Negroni, a brzy po něm František Tomášek. Zprávy o pobytu Chopina či Liszta v Jeseníku jsou smyšlené.²¹ V lázeňské kapele začínal i jediný známější virtuos z Jesenicka v tomto století Franz Lorenz (1826–1898), narozený v Jeseníku. Studoval varhany v Praze, působil jako učitel hudby v Haliči a nakonec vynikl jako dvorní varhaník v Bukurešti, kde též zemřel.²² Velký sál střešnice v Jeseníku se ve čtyřicátých letech stal jevištěm skvělých bálů, mezi jejichž pořadatele patřila i česká hraběnka Nosticová. Ve Vidnavě se r. 1841 usadil tenorista a herec Josef Neumann, jenž uváděl v městě i opery. V Jeseníku hostoval častěji soubor Petra Labera, na jehož programu byla i opera Čarostřelec C. M. Webera.²³

Po částečném uvolnění veřejného života po r. 1848 projevil se zájem o hudbu mezi obyvatelstvem zakládáním hudebních a pěveckých spolků v městech i na vesnicích. První z nich (Musikverein) vznikl ve Zlatých Horách r. 1849. Ještě r. 1853 se podílel na velkých pěveckých slavnostech v Nise samostatným vystoupením, ale rok nato se rozešel.²⁴ Dlouholetou a bohatou činnost vyvíjel pěvecký spolek ve Vidnavě, založený r. 1862 zásluhou ředitele kůru Gideona Kappse a kantora Adolfa Kassanera. Čestnými členy spolku se stali německý skladatel a kapelník Franz Wilhelm Abt (1819–1885) a vídeňský skladatel a sbormistr Anton M. Storch (1813–1887), kteří mu věnovali své skladby. Příčiněním vidnavských zpěváků byl založen v Bernarticích r. 1867 spolek Lyra. Počáteční elán vidnavského spolku v osmdesátých letech pohasl a k novému rozmachu jej přivedl profesor náboženství Adalbert Weese. Od r. 1890 se věnoval spolek i instrumentální hudbě. R. 1900 čítal spo-



Hudební skladatel Franz Lorenz (SOKA Jeseník)

lek 99 členů, z nichž 45 bylo výkonných zpěváků a hudebníků. Při pravidelně konaných vystoupeních bývaly na programu skladby vídeňské klasické hudby.²⁵ V Javorníku se ustavil podobný spolek r. 1883, který si dal podle tehdy velmi populárního tvůrce působivých mužských sborů E.S. Engelsberga (vlastním jménem Eduard Schön, 1825–1879) jméno Engelsbergbund.²⁶ V Jeseníku postupně vyrostly tři spolky a to mužský pěvecký spolek (Männergesangverein 1874), hudebně-pěvecký spolek (Musik-und Gesangverein 1893) a r. 1911 orchestrální spolek (Orchesterverein), založený továrníkem Regenhartem.²⁷ Tradice podobných hudebních sdružení v Jeseníku sahala do doby mnohem starší, protože už ve dvacátých letech 19. století se tu ustavil hudební spolek přičiněním městského syndika Johanna Langenickla (1768–1839), který vychoval posledního Dittersdorfova syna Karla (1793–1851). Langenicklova dcera Charlotta byla vynikající zpěvačkou, jež často vystupovala na veřejnosti.²⁸ Pěvecké spolky nebyly zvláštností ani na venkově, jak svědčí sdružení Eintracht (1875) v Supíkovících.²⁹ Činnost těchto spolků koordinoval svazový orgán, ustavený v Jeseníku r. 1900 (Verband der Gesang – und Musikvereine).³⁰ Do r. 1938 vzrostl počet spolků na 20 a byl mezi nimi i dělnický pěvecký spolek v České Vsi.³¹

Vedle hudebních spolků, jež při tehdy obecně dobrém hudebním vzdělání měly vysokou ochotnickou úroveň a mohly se zdarem interpretovat díla německé klasické a romantické hudby, přispívaly k popularizaci zábavné hudby početné městské a venkovské kapely. Jako příklad nad obyčej muzikální vesnice je možno uvést Vápennou. První kapela tu existovala už r. 1864 a získala tak dobrou pověst, že v letech 1904–1911 obstarávala lázeňské koncerty v Dolní Lipové. Svého zenitu dosáhla kapela v třicátých letech našeho století pod vedením Otty Grimma, který se svými muzikanty, většinou dělníky v lomech, hrál i Beethovenovu Pastorální symfonii a odvážil se i na zpěvohru C. M. Webera Preciosa.³²

Přes tento čilý hudební ruch se na Jesenicku objevily jen dva nadprůměrné talenty. Jedním z nich byl Rudolf Kaps, narozený r. 1881 v Horním Fořtu u Javorníku. Prvním jeho učitelem hudby byl jeho strýc Antonín Kaps, chválený dirigent městské kapely v Javorníku, a pak kapelník lázeňské kapely na Gräfenberku Josef Kriwalski, u něhož pobyl tři roky jako elév. Roku 1898 odešel na hudební akademii v Lipsku, kde studoval u profesora Klengela violoncelo. Po absolutoriu se věnoval i skladbě u E. Humperdincka v Berlíně. Rychle vynikl jako sólista, stal se členem královského komorního orchestru v Berlíně a pod-



Vídeňský filharmonik Karl Maria Titze (reprofoto)

nikal četné umělecké zájezdy do Ameriky (1907–1908, 1910) i do Petrohradu (1909, 1912–1913). R. 1914 se stal profesorem hudby v Hamburku a r. 1919 přesídlil do Brém, kde se skvěle oženil a stal se majitelem luxusního zábavního podniku. Po těžkém úrazu ruky se vzdal dráhy výkonného umělce a vystupoval jen zřídka při dobročinných koncertech. O jeho konci není nic známo.³³

Druhým vynikajícím hudebníkem byl Karl Maria Titze (1909–1963), který se sice narodil ve Vídni, ale hudebního vzdělání nabyl ve Vápenné, kam se jeho otec přestěhoval. Po studiu houslového oddělení na vídeňské akademii se stal v roce 1936 členem orchestru vídeňských filharmoniků a komorního kvarteta, brzy i profesorem hudby.³⁴ Ještě chudší je skladatelská žně Jesenicka, protože tu lze uvést jen Viktora Wolffa, narozeného ve Zlatých Horách r. 1867, který vedle studia teologie absolvoval i konservatoř a jako učitel náboženství a zpěvu působil ve Frýdku. Zde složil dvě zpěvohry, z nichž Hrad Edelštejn čerpá námět z blízkého okolí jeho rodného města. Wolff zemřel ve svém rodném městě r. 1936.³⁵

Jen málo lze říci i lidové hudební tvořivosti, protože Jesenicko nemělo svého Sušila či Bartoše a zásluhy lidových písní, pořizené v minulém století A. Peterem, se většinou omezují jen na zachycení textu, ne nápěvu písně.³⁶ Zádumčivost a sklon k drastičnosti, jež se v nich projevují, jsou odrazem prostředí horského a těžkého života lidu. Umělý návrat k lidové písni po první světové válce, pěstovaný z nacionálních příčin pěveckými a studentskými spolky, domácí lidovou tvorbu opomíjel.³⁷

Málo je zpráv o hudební výchově. Klavírní výukou se obíraly jednak klášterní pensionáty (Jeseník, Javorník, Vidnava), jednak soukromí učitelé, kdežto hře na ostatní nástroje vyučovali jen praktičtí hráči. Jistěže vývoj hudebnosti na Jesenicku v 19. a 20. století byl daleko pestřejší než tyto podané útržky a bude třeba daleko více užít archivních pramenů a novinových zpráv, aby kronika hudebního dění v tomto kraji byla úplnější.

Po roce 1945, kdy došlo k totální výměně obyvatelstva, bylo třeba budovat hudební život od základu. Zatím není ani hrubého nárysu, jakými cestami se tato snaha ubírala a spíše je možné udat, co z minula zcela zapadlo a jaké tendence jevil nový vývoj. Předně zcela zanikly pěvecké spolky a kde se vynořily pokusy o sborový zpěv, tyto stály a padaly s činností jednotlivých sbormistrů.³⁸ Zmizely i stále městské a lázeňské orchestry a rovněž skoro úplně osiřely kostelní kůry. V tomto směru lze tedy hovořit o citelném poklesu aktivního podílu nového obyvatelstva na provozování hudby. Tento úbytek však je poněkud nahrazován činností hudebních škol, které před rokem 1945 na Jesenicku vůbec neexistovaly. První škola vznikla r. 1948 v Jeseníku (LŠU, dnešní ZUŠ) a brzy se kolem ní vytvořila síť s pobočkami, z nichž jedna se r. 1970 osamostatnila (Vidnava).³⁹ Přirozeně leckde ještě chybí odborně školené síly, ale i tento nedostatek je soustavně odstraňován. Tak v Jeseníku aplikuje ředitel LŠU Alois Složil Kodályovu audiovizuální metodu na česko-slovenskou písňovou bázi a dosahuje pozoruhodných výsledků. Výborných pedagogických úspěchů docílují ve Vidnavě od r. 1967 violoncelista Zdeněk Machula, žák K. P. Sádla. Proti dřívější výuce, omezující se jen na klavír a housle, je věnována cílevědomá pozornost dechovým nástrojům. Svědčí o tom i dobrá úroveň žákovské dechovky při LŠU Jeseník, vedené Vladimírem Vraňovským.

Nebývalou měrou stoupla intenzita a kvalita koncertů, které jsou zásluhou správy lázní Jeseník pořádány pro pacienty. Na více než 400 koncertech vystoupili naši přední interpreti. Živé pozornosti se těší festivaly mladých umělců, konané letos už popáté. Pestrou paletu koncertního života doplňují vícekrát do roka vystoupení Moravské filharmonie z Olomouce.

V posledních 15 letech došlo i k oživení tradic, které v 18. století postavily Jesenicko do čela hudebního vývoje celého Slezska. Přispělo k tomu vydání Dittersdorfových pamětí v českém překladu,⁴⁰ vylíčení historického pozadí, jež jej přivedlo na Janský Vrch,⁴¹ i zjištění významu Bílé Vody jako důležité předehry k Dittersdorfově působení.⁴² Těmito pracemi byl probuzen zájem o vlastní dílo Dittersdorfovo častými reprodukcemi jeho děl v rozhlase včetně opery Lékař a lékárník (1956) i televizní pořady (1970). Dittersdorfova trojnásobného jubilea bylo r. 1969 vzpomenuť několika hudebními akademiemi, při nichž učitelský orchestr LŠU Jeseník seznámil jesenickou veřejnost s jeho skladbami. Zájem o jeho osobnost je živý i v Rakousku a to přičiněním P. Antona Paduy z Lince, který úzce spolupracuje s českými badateli. Tyto reminiscence na slavné údobí kulturních dějin Jesenicka mohou účinně přispět k rychlejšímu překonání nynějšího přechodného stadia, kdy dosud nejsou vyrovnány sociologické a mnohdy i etnické rozdíly mezi osídlenci natolik, aby mohli vytvořit podklad, schopný tvořivě včlenit hudbu v té či oné podobě do svého životního stylu.

* Pozn. red.:

Otištěno podle článku *Nástin hudebního vývoje Jesenicka*. Opus musicum 1971, č. 5-6, s. 174-178 s přihlédnutím k jeho rukopisu, viz SOkA Jeseník, osobní fond Zuber Rudolf, inv. č. 156, karton 25. Pasáž s vývojem po roce 1945 nebyla původně otištěna, v redakční úpravě se dostala až do Zuberova článku *Jesenicko v hudbě*, vydaném v Kulturním zpravodaji k I. Schubertově soutěži Jeseník 1978, jenž byl opět použít v brožurce Schubertova soutěže Jeseník 1997. Některé údaje byly opraveny, resp. upřesněny v poznámkovém aparátu, v samotném textu došlo jen doplnění několika životních dat umělců, např. podle SETTARI, Olga: *Zámek Janský Vrch a město Javorník v minulosti. Příspěvek k hudební topografii Slezska*. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, H 27-28, 1992-1993, s. 45-53.

POZNÁMKY

1. *Geschichte Schlesiens I*, Vratislav 1938, s. 400, 484.
2. ZUBER, Rudolf: *Jesenicko v období feudalismu do r. 1848*. Ostrava 1966, s. 139.
3. Opisy matrik ve Vidnavě v pozůstalosti Fr. Thena, OA Šumperk, pracoviště Javorník. Pozn. red.: matriky se dnes nacházejí v Zemském archivu v Opavě a jsou digitálně přístupné na vademecu www.archives.cz.
4. ZUBER, *Jesenicko*, opak. cit., s. 139, 467.
5. Tamtéž, s. 139.
6. Opisy matrik, viz pozn. 3.
7. ZUBER, *Jesenicko*, opak. cit., s. 139.
8. Opisy matrik, viz pozn. 3.
9. ZUBER, *Jesenicko*, opak. cit., s. 371.
10. SCHIRDEWAHN, A.: *Das Weiser Kirchengesangbuch vom Jahre 1625*. Neisser Heimatblätter 1926, č. 1, 2.
11. INDRA, Bohumil: *Houslařství a varhanářství v oblasti Jeseníků v 17.-19. století*. Časopis Slezského muzea 1968, s. 28, 31.
12. ZUBER, *Jesenicko*, opak. cit., s. 139.
13. ZUBER, Rudolf: *Hudba v píaristické koleji v Bílé Vodě*. Slezský sborník 60 (1962), s. 351–367.
14. Nejdůležitější literaturu o Dittersdorfovi a stručný nárys jeho života a působení na Jánském Vrchu podává ZUBER, Rudolf: *Karel Ditters z Dittersdorfu*. Šumperk 1970.
15. Československý hudební slovník I (Praha 1963) pod heslem Antonína Batka uvádí, že tento hudebník odešel r. 1812 do Prahy a tam zemřel jako učitel. Naproti tomu přesvědčivě dokazuje působení Batkovo v Nise článek *Erinnerungen* (Nach Notizen von Bruno König), Neisser Heimatblätter 1928, č. 7.
16. O obou bratřích viz příslušná hesla v Československém hudebním slovníku I.
17. SOKA Jeseník, osobní fond Bruno König.
18. ZUBER, *Hudba v píaristické...*, opak. cit., s. 366.
19. Notový materiál z farního úřadu Zálesí se dnes nachází v knihovně SOKA Jeseník (pozn. red.).
20. SCHIRDEWAHN, A.: *Kirchenkomponist Liberatus Geppert*. Neisser Heimablätter 1931, č. 2. Geppert redigoval r. 1864 zpěvník s doprovodem varhan (Choralbuch, Orgelbuch), který byl na Jesenícku užíván po mnoho desetiletí.
21. ZUBER, *Jesenicko*, opak. cit., s. 176, 316–319. Pozn. red.: Zuber doslovně píše: „Zprávy, že sem zavítal i genius klavíru Frédéric Chopin, jsou málo zaručené, protože v seznamech hostů jeho jméno chybí a při tehdejší slávě Chopinové by si takového hosta nepochybně dobře zapsali.“ V Zuberově textu, vydaném v Kulturním zpravodaji k I. Schubertově soutěži Jeseník 1978, jenž byl opět použít v brožurě Schubertova soutěž Jeseník 1997 (s. 23) se píše: „... byly pořádány četné koncerty. Jeden z nich uspořádal i uherský šlechtic M. Wesselényi 4. března 1843 a pozval k němu Franze Lisztu, který jel přes Jeseník koncertovat do Nisy.“ Není zde ovšem uveden pramen, odkud tuto informaci dr. Zuber čerpal. Ani v rukopise článku Zuber pramen neuvedl, viz SOKA Jeseník, osobní fond Zuber Rudolf, inv. č. 156, karton 25. V Curlistech Lisztovo jméno rovněž chybí. O tomto koncertu nepíše ani BOŽENEK, Karel: *Opava hudební. Kapitoly z dějin hudební kultury města a slezského regionu*. Slezské zemské muzeum, Opava 2014, s. 55–57. Informaci neověřil ani KISS, László: *Najslávnejší uhorský pacient V. Priessnitz: barón Miklós Wesselényi (1796–1850)*. Jesenícko, Vlastivědný sborník, sv. 1, Jeseník 2000, s. 7–12.
22. KETTNER, Adolf: *Ehrenhalle des Freiwalddauer Bezirkes*. Jeseník 1904, s. 96. Pozn. red.: Lorenz se jmenoval Franz, nikoli Josef, jak jej všechna dosavadní literatura citovala. K záměně došlo u samotného Kettnera, který se při přípravě knihy na Franze Lorenze při ověřování informací obrátil, viz SOKA Jeseník, osobní fond Kettner Adolf, inv. č. 6, Lorenzův dopis z 10. 8. 1897, k němuž přiložil vlastní životopis.
23. ZUBER, *Jesenicko*, opak. cit., s. 177.
24. ZA Opava, ZV č. 218 z 21. 2. 1851, kart. 86; THAMM, J.: *Das Sängerfest in Neisse am 2. und 3. Juli 1853*. Neisser Heimatblätter 1927, č. 6.
25. Podle protokolní knihy spolku, uloženého v SOKA Jeseník.
26. Fond spolku Engelsbergbund, uložený tamtéž.
27. SOKA Jeseník, AM Jeseník, záznamy spolků a jejich funkcionářů, inv. č. 610, karton 686.
28. Kettner, *Ehrenhalle...*, opak. cit., s. 2–7, Dittersdorf se před svým vstupem do duchovního stavu uplatňoval jako dobrý tenorista a klavírista. Pozn. red.: O něm naposledy viz HRADLOVÁ, Jana: *Kněz a vědec dr. Karl Ditters z Dittersdorfu (1793–1851) aneb „Či jsou to vlásky?“* Jesenícko. Vlastivědný sborník, sv. 13, Jeseník 2012, s. 14–18.
29. Mährisch-Schlesischer Grenzbote 1877, č. 98.
30. Viz pozn. 27.
31. Publikace *Der Bezirk Freiwalddau*, Zábřeh na Mor. 1938, s. 139–208.
32. *Setzdorf. Geschichte und Geschichten eines deutschen Dorfes aus dem Altvaterland*. Aichach 1968, s. 173, 174.
33. MOCHE, R.: *Rudolf Kaps. Ein Lebensbild*. Javorník 1929.
34. *Setzdorf*, opak. cit., s. 176–177. Pozn. red.: Heimatbuch Setzdorf uvádí nesmyslné datum smrti 1932; Zuber ho opravil s překlepem na 1936, místo na správného 11. 11. 1963. Viz Karl Maria Titze Discography at Discogs na <http://www.discogs.com/artist/1872637-Karl-Maria-Titze>.
35. GRÖGER, F. X.: *Ein Tonkünstler*. In: *Lose Blätter aus meiner Heimat II*, Jeseník 1913, s. 213–218. Datum úmrtí podle Verord-

- ungen und Mitteilungen des westschlesischen Kommissariates, Vidnava 1936, č. 3. Pozn. red.: O něm naposledy viz JOANIDIS, *Setrisc: Zlaté Hory v Jeseníkách. Letopisy*. RULA, Rejvíz 2004, s. 364.
36. *Volksthümliches aus Oesterreichisch Schlesien I-III*, Opava 1865–1875.
37. PESCHEL, Franz: *Volkskunde des Altvatergebietes*. In: Altvater, Opolí 1930, s. 49,50.
38. Tak odchodem učitele Filipa Zámorského se rozešel sbor učitelek, který se utvořil na Jesenicku na konci padesátých let.
39. SLOŽIL, Alois: *20. výročí založení Lidové školy umění v Jeseníku 1948–1968*. Jeseník 1968.
40. Přeložil je V. Bělohradský pod názvem *Vzpomínky hudebníka XVIII. století*. Praha 1958.
41. ZUBER, *Jesenicko*, opak. cit.
42. ZUBER, *Hudba v píaristické...*, opak. cit.

STRESZCZENIE

Zarys muzycznego rozwoju Jesenicka

Pierwsze informacje o życiu muzycznym w regionie dotyczą szkoły w Vidnavie, która otrzymała w 1573 r. od mieszczanina z Nysy nuty zawierające utwory najlepszych ówczesnych europejskich mistrzów. Ważnym impulsem dla rozwoju kultury muzycznej był dwór biskupi we Wrocławiu. Po założeniu gimnazjum pijarskiego w Bilej Vodzie życie muzyczne osiągnęło niezwykle wysoki poziom za sprawą ojca Antonína Brossmanna (1731–1798). Pod koniec lat 60. XVIII w. nowym centrum kulturalnym stał się za panowania biskupa Schaffgotscha zamek Jánský Vrch. Działali tam wówczas skrzypek, dyrygent i kompozytor Karl Ditters (1739–1799) oraz inni muzycy, którzy po odejściu z Javorníka działali w środowisku mieszczańskim. Od XIX w. głównym nurtem działalności muzycznej na Jesenicku były towarzystwa śpiewacze i wiejskie orkiestry. Szczegółne maczenie miały orkiestry miejskie i uzdrowiskowe. Te ostatnie zanikły po 1945 r. Przestała także niemal istnieć muzyka kościelna. Ten ubytek był stopniowo wypełniany przez działalność państwowych szkół muzycznych.

ZUSAMMENFASSUNG

Abriss der musikalischen Entwicklung der Region Jeseník

Die ersten konkreten Hinweise auf das musikalische Leben im Gebiet hängen mit der Schule in Vidnava (Weidenau) zusammen, die im Jahre 1573 von einem Bürger aus Neisse Notenmaterial für Werke zeitgenössischer, vor allem europäischer Meister kostenlos erhielt. Einen mächtigen Impuls für die Musikkultur gab der bischöfliche Hof in Breslau. Nach der Einrichtung des pijaristischen Gymnasiums in Bílá Voda (Weißwasser) erreichte das Musikleben ein außerordentliches Niveau durch das Wirken von P. Antonín Brossmann (1731–1798). Ende der sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts wurde während der Regentschaft des Bischofs Schaffgotsch das Schloss Jánský Vrch zu einem neuen kulturellen Zentrum, letzterer brachte den Geiger, Dirigenten und Komponisten Carl Ditters (1739–1799) hierher. Hier wirkte eine Reihe von Musikern, die später Javorník (Jauernig) verließen und ihre musikalischen Aktivitäten im städtischen Umfeld wahrnahmen. Ab dem 19. Jahrhundert wurden Gesangsvereine und Dorfkapellen zur Domäne der Musikproduktion in der Region Jeseník. Eine besondere Stellung hatten ständige städtische und Kurkapellen. Diese verschwanden jedoch nach 1945 und gleichermaßen ging die Kirchenmusik fast vollständig ein. Dieser Verlust wurde jedoch fast vollständig durch die Tätigkeit der staatlichen Musikschulen ersetzt.

Musikpraxis in Bílá Voda im schlesischen Kontext¹

Zuzana Ronck, Dr.Phil., Johann-Joseph-Fux Konservatorium Graz

Einleitung

Ab Ende des 17. Jh. bis zur 1. Hälfte des 18. Jh. wurden in Schlesien bei Klöstern und Kirchen Sängergestiftungen² gegründet. Schlesische Klöster pflegten regen Kontakt mit Wien und Prag, in weiterer Folge ist auch Einfluss italienischer und deutscher Musik belegt.³ Das Musikzentrum von Österreichisch-Schlesien⁴ war die Stadt Opava (*Troppau*). Es wurde hier 1627 das Jesuiten Kollegium gegründet, 1630 folgte die Lateinschule. Zur Tradition gehörten regelmäßige Schulvorstellungen, wo Gesang und Instrumental-Musik einen fixen Bestandteil der dramatischen Deklamationen darstellten. Die Musikkapellen in den Herrschaftssitzen wurden hier um ca. 50 Jahre später als in Böhmen und Mähren etabliert.⁵ An den Höfen führte man vorwiegend Opern aus Italien und Deutschland auf. Die große Ausnahme bildeten Jánský Vrch (*Johannesberg*), wo Carl Ditters von Dittersdorf seine Singspiele und Opern aufführte und Velké Hoštice (*Groß Hoschütz*)⁶ mit dem Schaffen von Joseph Puschmann. Die Hofkapellen in Schlesien erlebten ihren Höhepunkt zwischen 1769–1795. Als großer Musikliebhaber besuchte der Breslauer Fürstbischof Philipp Gotthard von Schaffgotsch gerne Adelsitze, wo das Musiktheater gepflegt wurde. 1759 brachte er aus Rom P. Ignazius Pintus mit.⁷ Als er 1769 bei Graf Lamberg in Opava den jungen, erfolgreichen Carl Ditters kennenlernte, dem er 1773 bei Erlangung des Adeltitels „von Dittersdorf“ half, war er sehr interessiert, ihn für seinen Sitz in Johannesberg zu engagieren. Dittersdorf war damals mit den Aufführungen in Opava bei Chorinski beschäftigt und hatte mit den Hofkapellen in Slezské Rudoltice (*Rosßwald*)⁸ und Velké Hoštice Kontakt. Durch Ignatius Pintus erreichte es Schaffgotsch, dass ab 1. November 1769 Dittersdorf sein Amt am Jánský Vrch antrat. Hier hatte er viel bessere Bedingungen als in Wien. Eine große Rolle spielte in den ersten Jahren die fruchtbare Zusammenarbeit mit Ignatius Pintus.⁹ Das erste gemeinsame Werk, Oratorium *David*, wurde am Johannesberg 1770 aufgeführt. Im darauffolgenden Jahr wurde das Musiktheater gebaut. Die Hofkapelle hatte 1772 zwölf, in den 80-er Jahren sogar fünfzehn bezahlte Musiker. 1773 wurde Dittersdorf zum Bezirkshauptmann in Jeseník (*Freiwaldau*) bestellt.¹⁰ Unter Einfluss von jánský vrch wurden weitere Hofkapellen in Schloss Linhartovy (*Geppersdorf*)¹¹ 1775 und Schloss Hošťálkovy (*Gotschdorf*) etabliert. Die Hofkapelle Hošťálkovy war im Dienst des Grafen Karl Traugott Skrbenski (gest. 1783) und erlebte ihren Höhepunkt zwischen 1770 und 1790. Ein wichtiges Zentrum der Musikpflege in Österreichisch-Schlesien war Schloss Hradec nad Moravicí (*Grätz*). Hier dürfte bereits 1771, durch Karl Wolfgang, Freiherr von Neffzern (auch Tomagnini-Neffzern),¹² ein wichtiges Theater- und Musikzentrum entstanden sein. Es wurden hier angeblich italienische Opern aufgeführt.¹³

Breslau (*Wrocław*) war seit Anfang der 70-er Jahre des 18. Jh. den Werken Dittersdorf zugewandt. Schlesische Gäste hörten neueste Kompositionen aus seiner Hand auf Schloss Jánský Vrch noch vor deren Erstaufführung in Wien. Die Wässersche Operngesellschaft in Breslau nahm u.a. auch seine bekannteste Oper *Doctor und Apotheker*¹⁴ in ihr Programm. Die schlesische Residenzstadt Oels (*Oleśnica*) wurde zum Mittelpunkt Dittersdorfschen Singspiele. Bis Anfang 1797 wurden meist hier seine deutschen Singspiele uraufgeführt.

Die historische Aufarbeitung der geistlichen Musik in Schlesien lag nach dem Zweiten Weltkrieg aus politischen Gründen nicht im Interesse der Musikforschung. Viele Schlösser gingen am Ende des Zweiten Weltkrieges zugrunde, Bibliotheken und Archive wurden geplündert. Klöster wurden durch Aktionen K und VŽK zerstört, wertvolle Musiksammlungen gingen verloren, ebenso Notenarchive aus den Pfarreien. Das noch vorhandene Material befindet sich wieder im Besitz der Kirche, zum Teil in Museen,¹⁵ Staatlichen Archiven¹⁶ und auch in Pfarren. Die Aufarbeitung der Musikgeschichte des in

musikalische Persönlichkeiten getragen, sowie durch die Nähe zum Sommersitz der Breslauer Bischöfe in benachbarten Janský Vrch, wo Carl Ditters von Dittersdorf zwischen 1769 und 1797 wirkte, geprägt. Die reiche Theaterpraxis und Musikpflege bewahrten das Kloster und den Ort im Zuge der Schlesischen Kriege vor Plünderungen.

Seine kulturelle Blüte hatte Bílá Voda zwischen 1729 und 1787. Die Mobilität der Mitglieder des Ordens im 18. Jahrhundert hatte großen Einfluss auf die Verbreitung der Musikalien über die Landesgrenzen hinweg. Das erste Verzeichnis wurde zwischen 1740 und 1742 erstellt und enthält 251 Werke, ohne Angabe von Komponisten. Das *Inventarium der Musikalien und auf dem Weisswasser Chore befindlichen Kirchen Instrumente* von 1848 gibt Einblick auf die Musikpraxis in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Orgelbauten sind 1738, 1749, 1805 und 1892 nachgewiesen.

Das ab 2006 aufgenommene und nun katalogisierte Musikarchiv des Pfarramtes Bílá Voda enthält 283 Werke, wovon 45 mit dem Inventarium von 1848 übereinstimmen. Insgesamt wurden 254 Manuskripte und 29 Druckausgaben katalogisiert. Im Archivbestand befinden sich auch Werke aus dem 18. Jahrhundert, die im Inventarium von 1848 nicht aufscheinen. Es konnte nicht beantwortet werden, ob diese Werke z.B. aus anderen Pfarreien stammen und erst nach 1848 nach Bílá Voda kamen. Einzelne Kopisten der überlieferten Werke aus dem 19. Jahrhundert waren in Nachbarsparfaren als Regentes chori tätig.

Eine große Anzahl der Kompositionen stammt vom Liberatus Geppert, Regens chori aus Javorník (*Jauernig*). Der Bestand enthält auch eine größere Anzahl geistlicher Werke des Linzer Kapellmeisters Johann Baptist Schiedermayr, des Prager Regens chori und Serviten Cajetan Vogel, der Domkapellmeister von Breslau Joseph Schnabel und Bernhard Hahn. Eine besondere Aufmerksamkeit verdienen Manuskripte der Konventualen aus den Reihen der Piaristen: Václav Kalous, Antonín Mašát /Maschat/, Antonín Brossmann und Karel Josef Schramm.

Aufgrund der Datenbanken RISM und KATIF konnte eine Übersicht der Verbreitung der Werke erstellt werden.

Da die Literatur zu der Tätigkeit der Piaristen in Böhmen, Mähren und Schlesien fast nur in tschechischer Sprache zugänglich ist, wurde die Musikpflege im Orden zusammenfassend dargestellt, um damit die Einordnung des Archivs von Bílá Voda in den geschichtlichen Zusammenhang zu erleichtern.²⁰

Mit dem Tod des letzten in Bílá Voda tätigen Piaristen im Jahr 1938, endet nach 211 Jahren die Tätigkeit der Piaristen an diesem Ort. Im Zweiten Weltkrieg wurden die im Kloster ansässigen (Welt-) Priester verhaftet und ins KZ Dachau deportiert. Nach dem Krieg wurden die deutschen Einwohner von Bílá Voda ausgesiedelt. Das Gebäude des ehemaligen Piaristen-Kollegiums wurde von 1950 als ein Internierungskloster für geistliche Schwestern aus der gesamten Tschechoslowakei verwendet und ab 1951 als *Charitní ústav pro přestárle a práce neschopné řeholnice* [Caritative Einrichtung für überaltete und betagte Schwestern] unter staatlicher Verwaltung bis 1989 geführt.

Dank des Archivars, Theologen und Historikers Rudolf Zuber (1912–1995) konnte Archivmaterial, das nun Bezirksarchiv Jeseník und Landesarchiv Opava zugänglich ist, gerettet werden. Zusammen mit seinem Nachlass stand somit wichtiges Quellenmaterial zur Erforschung der Musikgeschichte von Bílá Voda zur Verfügung.

Verbreitung der in Bílá Voda überlieferten Werke

Die Kirchenmusik aus der Diözese Breslau und die Kompositionen der schlesischen Dommusik strahlten in den sächsischen, böhmischen, mährischen, polnischen, österreichischen, süddeutschen Raum aus. Der Breslauer Bischof war aufgrund der Trennung Schlesiens 1742 Mitglied der deutschen und österreichischen Bischofskonferenzen. Bis zur Säkularisation 1810 waren die Bischöfe im preußischen Teil Landesherren im Fürstentum Neisse (*Nysa*) und im Herzogtum Grottkau (*Grodków*). Durch die österreichischen Bischofskonferenzen waren sie vom kirchlichen Leben und somit von der Pflege orchesterbegleiteter Kirchenmusik und deren Beliebtheit informiert. Durch Klöster entstanden Kontakte

in Böhmen, Mähren und Österreich.²¹ Carl Ditters von Dittersdorf förderte die Verbreitung der Wiener Klassik,²² in Breslau war es Musikverleger Leuckert, der besonders nach 1800 geschäftliche Beziehungen zu Musikverlegern pflegte, die traditionelle Kompositionen der Wiener Musik herausbrachten.²³ Im 19. Jh. gehörten Dreyer, Vaňhal, Bühler, Diabelli und Ohnewald zum Repertoire der Kirchenchöre.²⁴ Werke Gepperts finden sich in vielen Pfarrkirchen von Österreichisch-Schlesien und darüber hinaus bis nach Wien.²⁵

Zur Erstellung der folgenden Übersicht der Verbreitung der Werke Abschriften des überlieferten Archivs von BV dienten zum Einen *RISM Online Catalogue of Musical Sources*,²⁶ zum Anderen *Scanned National Library catalogues* der Nationalbibliothek in Prag.²⁷ Dieser Katalog wurde durch Bemühungen des Musikwissenschaftlers Vladimír Helfert geschaffen²⁸ und wird seit 1965 als Gesamtkatalog der Musikabteilung der Nationalbibliothek der Tschechischen Republik erweitert. Er enthält Informationen über Kompositionen vom 17. bis zum 20. Jh., auf dem Territorium der Tschechischen Republik. Die aufgenommenen Quellen: Manuskripte und Drucke stammen aus dem Fundus der Nationalbibliothek der Tschechischen Republik in Prag, aus Archiven, Museen, kirchlichen Institutionen, Schlosssammlungen, Schulen etc. Sie geben historische, bibliographische und geographische Grundinformationen.²⁹

Musikpraxis im Kloster Bílá Voda

Bílá Voda wurde von Anfang an von Vertretern des Adels gerne besucht. Auf das hohe Niveau der Aufführungen weist eine Notiz von 1729 hin, also aus der Zeit, bevor das Seminar für die Sängerknaben fertiggestellt war. Bereits 1729 holte der Bruder des Stifters Maximilian von Liechtenstein-Kastelkorn³⁰ für seine Musikkapelle zwei Schüler ab, deren Spiel auf *Tubae* und *Lituus* ihn besonders beeindruckt haben.³¹ Vereinzelt gibt es Hinweise auf Kompositionen, die für die feudale Herrschaft komponiert wurden. Am 26. Juli 1731 besuchte der Breslauer Fürstbischof Franz Ludwig BV.³² Am 8. September 1749 widmete P. Richard dem Grafen Otto von Salm eine Serenade.³³ Im Jahre 1755 wurde von Seminaristen, Musikern, zwei Professoren und dem Rektor³⁴ im Schloss Stolz anlässlich des Geburtstags des Grafen Kurschwand eine *opella musica* aufgeführt.³⁵ Für Graf Salm³⁶ wurde am 16. August 1767 die von Damasus a. Hieronymo komponierte *opella musica* in seinem Schloss Hertwigswalde (*Doboszowice*) aufgeführt.

Anhand der Notizen Zubers konnte folgende Übersicht der Besuche des Adels in BV erstellt werden: Im Mai 1746 waren Vertreter des Adels aus dem Herzogtum Neisse, die Herren von Nimpsch, von Post, von Rothkirchen, de Skal und de Schubert wie auch viele Priester Gäste der Theaterproduktion. Der musikinteressierte Bischof Philipp Gotthard Graf von Schaffgotsch, der seit 1757 mit kleineren Unterbrechungen am Jánský Vrch residierte, besuchte bereits 1748 eine Theaterproduktion in BV und genoss dort die musikalische Gestaltung des Abendessen.³⁷

Es gab einen regen Austausch mit Klöstern in der Umgebung, sei es als Besucher der Produktionen in BV aber auch als musikalische Mitgestalter in anderen Klöstern. 1731 fuhr P. Bernardinus a S. Casimiro nach Bruntál (*Freudenthal*) um dort bei der Grundsteinlegung des neuen Piaristen-Kollegiums mit jeweils einem Discantisten, Altisten und Bassisten musikalisch mitzuwirken. Zwischen 1749 und 1751 besuchten P. Paulinus a S. Catharina, P. Justus a S. Desponsatione und P. Silvester ab OO. Sanctis³⁸ das Zisterzienser-Kloster in Kamenz (*Kamieniec Żabkowicki*) und am 20. August 1765 P. Damasus mit zwei Seminaristen, um dort bei Musikproduktionen mitzuwirken.³⁹

Aus Anlass der Feierlichkeiten der Heiligsprechung des Ordensgründers Joseph Calasanz wohnte der Breslauer Bischof 1767 bei, was in den *Annales* in folgender Weise vermerkt wurde: *Denique finita, tertio die, a prandii concione, ac Vesperis, Princeps Eps (Episcopus) noster jam prius humanissime invitatus ac rogatus Ipsemet per totum oppidum circa circum [=circumcirca] resonantibus in duplici choro tubis ac tympanis, mortariis festivos plausus edentibus, Iste Confessor, musicis concinantibus, in ornatu pretiosissimo Ipsemet duxit Processionem quod omnes mira(ba)ntur, et in reditu intonuit Te Deum etc. impertitusque cum Sanctissimo Benedictionem pio Populo, reversusque ad collegium, nobis gratias ipsi*

Principi agentibus pro tot tantisque beneficiis respondit: „Nehmet Vorlieb meine Lieben Geistlichen mit meinem Predigen, die ich euch aus meinem kleinen Antheil(?) ausgeführt habe; Bethet für mich“ [...]“⁴⁰

Gerade durch die Persönlichkeit des Bischofs Philipp Gotthard von Schaffgotsch und sein großes Interesse an der Musikkultur wurde in der 2. Hälfte des 18. Jh. der benachbarte Sitz der Breslauer Bischöfe Jánský Vrch zur gesuchten Begegnungstätte für Künstler aus dem ganzen Kaiserreich. Seine Persönlichkeit, große Kontakte und schließlich die Foundationen des Jakob Ernst von Liechtenstein-Kastelkorn ermöglichten, dass dadurch in großzügige Weise in BV neue Instrumente eingekauft bzw. dem Kollegium geschenkt wurden. Da in der Buchhaltung von Februar 1736 Ausgaben für Organisten vermerkt sind, müssen wir davon ausgehen, dass das Kollegium davor bereits eine Orgel, einen Blasbalgtreter und Organisten in Verwendung haben musste. Dies zeigt auch die erste Aufzeichnung in der Liste der Organisten: Fr. Gerardus a S. Emerico 1733.⁴¹ Den Notizen Zubers zu den Annales Domus ist zu entnehmen: 1737 wurde dem Kollegium ein Instrument *Ala seu instrumentum maius*⁴² von Graf Siegmund von Borkendorf geschenkt. Ein Jahr später im Juni 1738 schenkte der Stifter Jakob Ernst von Liechtenstein-Kastelkorn BV ein wertvolles Instrument *pretiosum instrumentum musicum cum 4 mutationibus pro organista*.⁴³ Das Instrument wurde 1749 durch ein neues Instrument ausgetauscht und 1755 mit Pedal ergänzt.⁴⁴ Am 11. April 1779 wurde die Orgel restauriert.⁴⁵

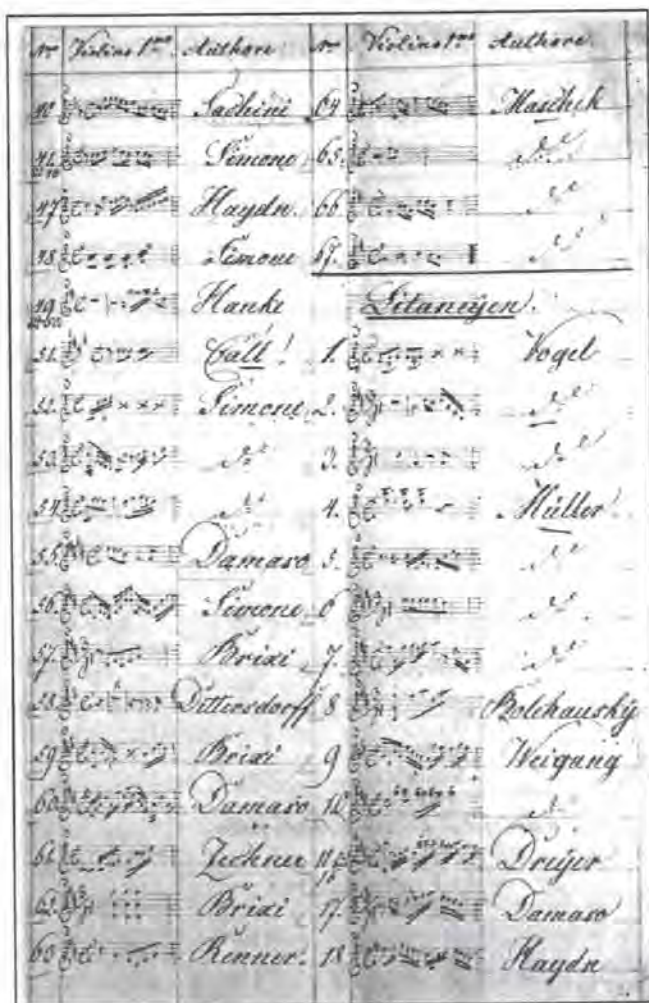
Anlässlich eines Hinweises im Nachlass Zubers⁴⁶ zum Orgelbau aus dem Jahre 1805 wurde in den Annalen folgender Vermerk aufgefunden: *Praeter Cathedram novam accessit hoc anno alterum insigne ornamentum Ecclesiae nostrae, nempe Organum novum. Pro hoc extruendo D. Joannes Michael Rudolph, Parochus Friedorfigensis in Archiepiscopatu Salisburgensi, idem ille insignis benefactor, qui pro incrustatione Cathedrae contulerat 100 fl, donavit 2000 fl. Ad hoc autem potissimum persuasus est a P. nostro Philippo Balder, cuius vel ideo hic mentio injicienda fuit.. Accepta autem hac summa pecuniae,*

*P. Rector continuo constituit novum Organum apud D. Joannem Kuttler, Organoedum Brunensem, Veidenaviae habitantem. Is praeparatis domi necessariis (sc. rebus) exstruktionem Organi Alboaquae coepit die 9 Septembris A(nn)o 1805 et cum 3 sociis per 9 hebdomadas continuavit. Tum intermissum per 3 hebdomadas opus, mense Decembri denuo aggressus tandem cum 2 sociis die 8 Januarii 1806 perfecit, ita ut etiam tuborum sonos inter se concordaverit.*⁴⁷

Im Landesarchiv Opava wurde ein Überschlag (Kostenvoranschlag) für die Erstellung einer neuen Orgel von 31. Jänner 1803 von Johann Kuttler aus Vidnava (Weidenau), sowie Contract und Quittung aufgefunden.⁴⁸

Weitere Hinweise auf Orgelreparaturen, ohne nähere Angaben, gibt es aus der Zeit des Rektorats P. Pius Jäckel aus 1875. Die nächste Orgel wurde 1892 von der Fa. Rieger aus Krnov (Jägerndorf) gebaut und ist bis heute in Verwendung. Sie hat 2 Manuale und 20 Register.⁴⁹

Der Umgang mit dem Instrumentarium und Notenmaterial in Bílá Voda wurde in den Regeln der *Alumni fundati* festgeschrieben.⁵⁰ Was die Anzahl der Instrumente betrifft, geben Verzeichnisse der Inventare folgende Übersicht: In der Zeit des P. Aurelius a S. Augusto, Augustinus Pleban,



Inventár hudebnin v Bílé Vodě, 1848 (reprofoto)

zwischen 1740 und 1742 gab es: 1 Positiv, 5 Violinen, 2 Violon, 1 Violon, 1 Bassetto, 6 Trompeten verschiedener Stimmungen und 1 Schraubenpauke. Ein anderes Verzeichnis erwähnt 1 *Ala seu instrumentum maius* und 1 Violoncello. Aus 1744 gibt es den Hinweis auf ein Geschenk des Grafen Ludwig Hoffmann,⁵¹ der dem Kollegium 2 *lituos forma maioris et tubas novissimas* geschenkt hat und versprach noch weitere Instrumente zu liefern.⁵² Aus den Vermerken in der Buchhaltung sind folgende Ausgaben bekannt: Im Oktober 1754 *Reparatione Basso* 3 Kreuzer, 12. Mai 1756 Reparaturen für *Tubae et Litui* 21 Kreuzer; 26. Juni 1756 Reparatur für Violoncelli 15 Kreuzer; 1763 Mundstücke *ad tubos et lituos* und Fell für Timpani ohne Hinweis auf Höhe der Ausgabe. 1765 Reparaturen von Viola und 2 Violinen; 1772 Reparatur der Timpani für 7 Kreuzer. Im Oktober 1774 wurden in Vidnava zur Reparatur 7 Geigen und 5 Bögen gegeben. Im gleichen Jahr wurden für Einkauf und Reparaturen der Musikinstrumente 100 Gulden ausgegeben.⁵³ 1775 sind für Reparaturen von 5 Geigen 1 Gulden und 16 Kreuzer verrechnet. 1779 in der Ära des P. Damasus waren Ausgaben in folgender Höhe: August: Timpani 2 Gulden und 48 Kreuzer, September: Viola 3 Gulden und 30 Kreuzer, Beschaffung von neuen Violinen und Saiten 2 Gulden und 41 Kreuzer.

Die nächste Aufzeichnung des Inventariums der Kirche aus dem Jahr 1805 enthält folgende Angaben: *An musikalischen Instrumenten: 1 Paar Pauken, 4 Trompeten, 1 Violon, 1 Bassetel, 7 Geigen, 2 Bratschen. Doch diese Instrumente gehören dem Collegium von dem sie angeschafft und unterhalten werden.*⁵⁴ Das Inventarium wurde gemäß der Bestimmung des Mährisch-Schlesischen Guberniums von 1803 und 1804 erstellt.⁵⁵

Im Inventarium der Kirche von 1848⁵⁶ sind verzeichnet: 4 Violinen, 2 Viola, 1 Violoncello, 1 Violon nebst Bogen, 5 Violonbogen, 2 Clarinetten mit C und B – Stück, 2 Horne mit dem dazu gehörigen Bogen, 4 Alte Trompeten mit unvollständigen Bogen, 1 Klappentrompet mit unvollständigen Bogen und Mundstück zum Andenken von Seiner Hochwürden Herrn

Pater Symphorian, 4 Posaunen mit Mundstücken, 1 Fagott, 2 Pauken mit Schlüsseln und Schlägeln, 8 Notenpulte, 9 Eiserne Leuchten.

Den letzten Eintrag bezüglich des Instrumentariums aus der Chronik, im Pfarramt Bílá Voda aufliegend, zeigt auf, dass 1882 folgende Instrumente eingekauft worden sind: Bombardon, 2 Flügelhörner, 2 Klarinetten, 2 Trompeten. Weiters wird auch auf Noteneinkauf ohne nähere Angabe hingewiesen.⁵⁷

Bezüglich des Einkaufs der Musikalien erreichen uns nur sehr wage Hinweise. 1754 wurden in Olomouc (Olmütz) um 6 Gulden Musikalien eingekauft. Im August 1763 wurde die Oper *Alcides al Bivio* von Johann Adolf Hasse (1699-1783) eingekauft, die 3 Gulden und 22 Kreuzer kostete. Der Kauf wurde von P. Damasus a. S. Hieronymo veranlasst. Hinweise auf eine Aufführung sind nicht bekannt.⁵⁸ Im Dezember 1781 zahlte man *pro libro Mozart* 3 Gulden und 57 Kreuzer.⁵⁹

Der Höhepunkt der Theaterraufführungen waren Opernvorstellungen. Die Annalen geben laut Zuber dafür relativ wenige Hinweise. Dies dürfte daran liegen, dass nach den Bestimmungen der Kongregation von 1763 Aufführungen in der Volkssprache untersagt waren. Das betraf besonders Opern, die in italienischer oder deutscher Sprache geschrieben waren. Darüber hinaus konnte jedoch als bekannt vorausgesetzt werden, dass jedes Jahr Theaterraufführungen stattfanden und vielleicht deshalb auf die Dokumentation verzichteten. Ein wichtiger Grund war jedoch auch die Tatsache, dass das Theater von vielen Kirchenoberen nicht gutgeheißen wurde. Im März 1769 wurden durch ein königliches Dekret Aufführungen von Komödien bei den Piaristen verboten.⁶⁰ Um Schwierigkeiten bei den alljährlichen Visitationen der Provinziale zu vermeiden, könnte man auf Eintragungen verzichtet haben.⁶¹

In der Zeit des 7jährigen Krieges wurden Theaterstücke seltener und vor wenig Publikum gespielt.⁶² Durch die direkt an der Kirchenmauer gelegene Grenze zu Preußen und die damit verbundenen kriegerischen Auseinandersetzungen war das Musikleben und vor allem die Theater Produktionen sehr erschwert. Dazu kamen die vielen Bauschäden, die durch den Krieg entstanden sind und deren Behebung große finanzielle Ausgaben verursachte. Der Nachfolger von Jakob Ernst Liechtenstein-Kastelkorn, Graf Salm, hatte nicht mehr so viel Interesse das Kollegium zu fördern. Dazu kam, dass es den Gästen aus Preußen untersagt war die Aufführungen in BV zu besuchen.⁶³ Erst durch Damasus Bross-

mann a S. Hieronymo, der zwischen 1756 und 1760 wieder in BV weilte, konnte die Tradition fortgesetzt werden. Seine Persönlichkeit prägte maßgeblich die weitere Entwicklung im Kollegium. Damasus war an neuer Musik interessiert und kaufte während seines Aufenthalts in August 1762 das deutsche Oratorium *De Passione Domini* und *Te Deum laudamus* von Karl Heinrich Graun.⁶⁴ Im benachbarten Jánský Vrch,⁶⁵ wurde in den 60-er Jahren des 18. Jh. ein wichtiges Musikzentrum ins Leben berufen. Der musikinteressierte Bischof Philipp Gotthard von Schaffgotsch⁶⁶ war 1766 aufgrund seiner Differenzen mit Friedrich II. gezwungen, seinen Sitz von Breslau nach Jánský Vrch zu verlegen. Er beauftragte 1769 Carl Ditters von Dittersdorf dort eine Musikkapelle zusammen zu stellen. Diese Kapelle verfügte 1772 über zwölf, in den achtziger Jahren sogar über fünfzehn bezahlte Musiker.⁶⁷ Bischof Schaffgotsch pflegte schon früher einen freundschaftlichen Kontakt zu den Piaristen in Bílá Voda. Er war ein großer Gönner von P. Damasus Brossmann a S. Hieronymo, den er oft auf sein Sitz nach Oppeln (*Opole*) einlud. Noch bevor er seine eigene Musikkapelle gründete, fuhr er wiederholt nach Bílá Voda, wo er auch Tischmusik erwarten konnte. Der Kontakt zwischen beiden Musikzentren wurde weiter gepflegt. Über die Verbindungen von Bílá Voda und Dittersdorf finden sich nur einige wenige Aufzeichnungen. Carl Ditters von Dittersdorf besuchte zur Faschingszeit 1773 in Bílá Voda ein Theatersück.⁶⁸ An der Aufführung nahmen viele Adelige und kirchliche Würdenträger teil.⁶⁹ Im Jahre 1774 wirkte Dittersdorf bei der Aufführung der Oper von P. Wilhelm Wolf a S. Leopoldo mit seiner Kapelle mit. Im Jahre 1777 leitete Ditters von Dittersdorf mit seiner Musikkapelle die Musik zur Einweihung der Kirche in Bílá Voda und wohnte der Aufführung des Spiels *Die Weihe Schlesiens*⁷⁰ bei.

Der letzte Aufenthalt von P. Damasus Brossmann in Bílá Voda zwischen 1778 und 1787 bildet den kulturellen Höhepunkt. P. Damasus, der zuvor in Kroměříž (*Kremsier*) tätig war, pflegte regen Kontakt mit schlesischen Musikkapellen.⁷¹ Durch Damasus belebte das Schultheater im Kollegium BV die Entwicklung des Theaterschaffens im 18. Jh. in Schlesien.⁷² Während seiner Ära wurden leider kaum Vermerke über die Musikpraxis in Bílá Voda notiert und diese Praxis wurde von weiteren Annalisten übernommen.⁷³ Zu den wenigen Aufzeichnungen über die Zusammenarbeit gehört die Notiz, dass beide Musiker, nämlich Dittersdorf und Brossmann, 1784 nach Linhartovy zum Graf Sedlnický kamen, um den jungen begabten Musiker Gotfried Rieger⁷⁴ (1764–1855) nach Bílá Voda zu bringen und dort zu unterrichten. Rieger wurde 2 Jahre von Brossmann in Kontrapunkt unterrichtet und betrachtete diese Zeit als die schönste Zeit seines Lebens.⁷⁵ In Bílá Voda war auch oft Gast der italienische Jesuit Salvatore Ignatius Pintus (1714–1786), der 1758 als Beichtvater des Fürstbischofs Schaffgotsch nach Javorník kam und dort mit Unterbrechungen bis 1773 tätig war.⁷⁶

Auch nach dem Abgang P. Damasus von Bílá Voda hatte Dittersdorf Kontakt mit dem Kollegium. Sein Sohn Gotthard ist noch 1793 als Schüler des 3. Klasse erwähnt.⁷⁷ P. Damasus wurde von Dittersdorf als sein *singularis aestimator* geschätzt, und die Freundschaft der beiden Musiker ist im Nekrolog zu P. Damasus erwähnt.⁷⁸ Die kulturelle Blüte von Bílá Voda in 18. Jh. erreichte trotz der relativ kurzen Dauer⁷⁹ (von 1729 bis 1787) eine große Wirkung und Einfluss auf die weite Umgebung. Das Musikleben war von der reichen kompositorischen Tätigkeit der Patres stark geprägt. Es wurde nicht nur Kirchenmusik, sondern auch weltliche Musik und vor allem Musiktheater gepflegt. Neben Brossmann wirkten viele kleinere Komponisten, deren Werke in Bílá Voda nicht erhalten blieben, mit. Bezogen auf die weiteren Eintragungen in den Annalen sind es:

P. Wolfgangus Offner ab OO. Sanctis, P. David Kopecký [auch Kopeczky] a S. Joanne, P. David Abt a S. Wenceslao, P. Gracián Šýkora, Crescentius Kšír.

Regentes chori, Instructores Musicae, Organisten

Die Verzeichnisse der Regentes chori, Instructores Musicae und Organisten von Bílá Voda enthalten weiters Namen, zu denen wir zwar laut Zuber keine kompositorischen Nachweise in den *Annales Domus*, vorfinden, dennoch ist in anderen Kollegien deren kompositorische Tätigkeit belegbar. Von P. Marianus a S. Anna, Jan Tomáš František Klar, finden sich Abschriften im Kollegium in Slaný (*Schlan*).⁸⁰ P. Justus Joseph a Desponsatione B.V. Maria, František Casper, war in seinen letzten Jahren

als Kapellmeister beim Königlichen Hof in Warschau (Warszawa) tätig wo auch viele Werke erhalten geblieben sind.⁸¹ Auf die kompositorische Tätigkeit von P. Jacobus a S. Henrico, Joannes Henricus Schammler, sind Hinweise in den Annalen der Kollegien,⁸² wo P. Jacobus a S. Henrico tätig war. Laut Hanzlík sind von ihm keine Kompositionen erhalten geblieben.⁸³ Werke von Lambertus a S. Wolfgang, Karel Josef Schramm, sind laut Hanzlík nur in Bílá Voda erhalten geblieben.⁸⁴ Da im 18. Jh. für die Ausübung des Berufes eines Chorregenten kompositorische Kenntnisse eine Voraussetzung waren,⁸⁵ muss man davon ausgehen, dass viel mehr Komponisten, aus den Reihen der Ordensmitglieder, zur Feder griffen. Nachdem kein Gesamtkatalog der Piaristen-Musiker in Böhmen und Mähren vorliegt, wurden anhand der vorliegenden Verzeichnisse.

Vergleiche der Mobilität und Tätigkeiten in den Kollegien erstellt. Die Übersichtstabelle enthält die in Bílá Voda tätigen und von Zuber aufgelisteten Piaristen-Musiker und deren Funktionen und Tätigkeiten an anderen Orten, die im Zuge der Untersuchungen für die vorliegende Arbeit gefunden werden konnten.⁸⁶

Nach dem Abgang P. Damasus 1787 gibt es fast keine Nachrichten mehr über die Musikpflege in Bílá Voda. Der letzte Regens chori ist in Bílá Voda unter der Jahreszahl 1833 vermerkt. Das Inventarium von 1805 bzw. 1848 und die Fertigstellung einer neuen Orgel 1806 zeigen jedoch das Interesse zumindest an der liturgischen Musik. Hinweise aus den Jahren 1875, 1882 und 1892 beziehen sich auf Reparaturen, Bestand und Einkauf einer neuen Orgel, bzw. Verzeichnis der in Bílá Voda vorhandenen Blasinstrumente. Das überlieferte Notenmaterial des Pfarramtes Bílá Voda, das mit hoher Wahrscheinlichkeit zum Teil auch aus anderen Pfarren stammt, zeigt, dass Bílá Voda auch in der 2. Hälfte des 19. Jh. ein Ort war, wo Musik weiterhin gepflegt wurde. Die Musikpraxis war weitgehend nur auf die gottesdienstlichen Aufgaben ausgerichtet, welche Schlussfolgerung das überlieferte Notenmaterial nahelegt.

In der Zeit des Rektorats von P. Pius Jäckel⁸⁷ (1874–1923) wurden große Renovierungen in der Kirche durchgeführt, neue Instrumente und Noten eingekauft und eine neue Orgel installiert. Jäckel war der letzte Rektor des Kollegiums und auch er verfügte über gute Musikkennntnisse und hatte großes Interesse an der Musikpflege in Bílá Voda.⁸⁸ Das gleiche gilt auch für den letzten Piarist in Bílá Voda, P. Adolf Pospischil, der 1938 in Bílá Voda verstarb. Adolf Pospischil war ein musischer Mensch, der sich besonders der Musikerziehung widmete. Er unterrichtete Violin- und Orgelspiel, leitete den Kirchenchor und führte größere geistliche Werke auf.⁸⁹ Er war der letzte in der langen Tradition, die in Bílá Voda Jakob Ernst von Liechtenstein-Kastelkorn ins Leben gerufen hatte und die sich in weite Bevölkerungskreise ausbreitete und sowohl die Schüler als auch Bewohner und Gäste des Ortes prägte.

Aus der Zeit der Internierung geistlicher Schwester zwischen 1950 und 1989 gibt es in den beiden Chroniken⁹⁰ nur wenige Hinweise zur Musikpflege. Die ersten Aufzeichnungen beginnen Ende der 70-er Jahre, als ein Kirchenchor aus Příbor (Freiberg) am 1. Juli 1979 eine Messe P. Damasus Brossmann aufführte.⁹¹ Die Chronik der Pfarre zeichnet in der 1. Hälfte der 80-er Jahre die musikalische Gestaltung der Christmette (1983), der Maindachten (1983), der Weihnachtsliturgie



Titul Offertoria in E, autor P. Damasus a S. Hieronymo (reprofoto)

(1983) und der Neujahrsliturgie (1984) auf.⁹² Die Besuche von Kirchenchören und anderen Chorvereinigungen in Bílá Voda nahmen ab Mitte der achtziger Jahre zu. Am 10. November 1985 kam der Domchor aus Hradec Králové (*Königgrätz*),⁹³ am 11. Oktober 1986 der Chor Moravan aus Kroměříž,⁹⁴ am 8. Mai 1988 der Chor der Probsteikirche aus Opava⁹⁵ und am 21. Mai 1989 der Chor der „Brüder und Schwestern“ aus Letohrad (*Geiersberg*)⁹⁶ um dort zu konzertieren. 1986 gab es bei der Kirche *Maria Heimsuchung* aus den Reihen der Ordensschwestern einen Kirchenchor mit 30 Sängerinnen, der von Sr. des Barmherzigen Ordens Hl. Vinzenz Jaroslava Klímková und von der Kreuzschwester Věroslava Chrástková geleitet wurde.⁹⁷

BIBLIOGRAPHIE

Archivquellen

An. = *Annales Domus* [An. I = *Annales Domus I* (1724–1745), An. II = *Annales Domus II* (1745–1797), An. III = *Annales Domus III* (1798–1938/1950)].

Chronik BV 1 = *Pamětní kniha farnosti Bílá Voda u Javorníku* (1950–1983) [Chronik/Buch des Pfarramtes Bílá Voda bei Jauernig].

Chronik BV 2 = *Pamětní kniha farnosti Bílá Voda u Javorníku* (1984–2011) [Chronik/Buch des Pfarramtes Bílá Voda bei Jauernig].

Literatur

Biba = BIBA, Otto: *Der Piaristenorden in Österreich: seine Bedeutung für bildende Kunst, Musik und Theater im 17. und 18. Jahrhundert*, (Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte, Bd. 5), Eisenstadt 1975.

Gawrecki = GAWRECKI, Dan a kol.: *Dějiny Českého Slezska 1724–2000* [Geschichte Tschechisch-Schlesiens 1724–2000], 2 Bde., Opava 2003, S. 153–156.

Hanzlík = HANZLÍK, Tomáš: *Hudba piaristických skladatelů na Moravě a ve Slezsku v 17. a 18. století* [Musik der Komponisten aus dem Orden der Piaristen in Mähren und Schlesien im 17. und 18. Jh.], Dissertation, Olomouc 2003, (nicht. publ.).

Jauernig 1 = PACHL, Hans - SCHWABE, Max: *Weißwasser*, In: Jauernig und das Jauerniger Ländchen. Heimatbuch des ehemaligen Gerichtsbezirkes Jauernig, Regensburg 1983, S. 538–559.

Koch = KOCH, Klaus-Peter: *Zum kirchenmusikalischen Schaffen von Liberatus Geppert (1815–1881)*, In: *Musikkultur in Schlesien zur Zeit von Telemann und Dittersdorf*, Teil 2: Beiträge zur Musikgeschichte Österreichisch-Schlesiens, Sinzig 2001, S. 257–266.

Sehnal 2001 = SEHNAL, Jiří - VYSLOUŽIL, Jiří: *Dějiny hudby na Moravě* [Geschichte der Musik in Mähren], Brno 2001.

Trummer = TRUMMER, Johann: *Zur Situation der Liturgie im katholischen Reichsgebiet zu Beginn der Wiener Klassik*, hrsg. Thomas Hochradner und Günther Massenkeil: *Mozarts Kirchenmusik, Lieder und Chormusik*, (Das Mozart Handbuch, Bd. 4), Laaber 2006, S. 21–40.

Unverricht 1977 = UNVERRICHT, Hubert: *Beziehungen schlesischer Komponisten und Musiker zur Wiener Klassik*. In: *Musikalische Wechselbeziehungen Schlesien-Österreich*, Dülmen 1977, S. 47–76.

Walter 1981 = WALTER, Rudolf: *Die Breslauer Musik von 1800–1945*, In: *Musik in Schlesien im Zeichen der Romantik*, Dülmen 1981, S. 87–214.

ZN = Nachlass PhDr. Rudolf Zuber. Květoslav Growka: *PhDr. Rudolf Zuber (1936–1955)*, Inventář [Inventarium], Jeseník 2003, (nicht. publ.).

Periodika, Sammelbände und Zeitschriften

Heiduk = HEIDUK, Franz: *Salvatore Ignatius Pintus*, In: *Jesenicko, Vlastivědný sborník*, sv. 9, Jeseník 2008, S. 5–9.

Indra 1958 = INDRA, Bohumír: *Archivní materiály k starším hudebním dějinám Slezska* [Archivmaterial zur älteren Musikgeschichte Schlesiens], In: *Slezský sborník* 56, Opava 1958, S. 109–124.

Müller = †ROUBIC, Antonín - MÜLLER, Karel: *Inventáře kostelů na Javornícku z roku 1804, I. Fary Jánský Vrch a Bernartice* [Inventarien der Kirchen im Jauernig Gebiet um 1804, I. Pfarren Johannesberg und Barzdorf], In: *Jesenicko, Vlastivědný sborník*, sv. 12, Jeseník 2011, S. 5–19.

Racek = RACEK, Jan: *Problémy a úkoly slezské hudební historiografie* [Probleme und Aufgaben der schlesischen Musik Historiographie], In: *Slezský sborník*, č. 52, Opava 1954, S. 1–22.

Ronck = RONCK, Zuzana: *Das Musikarchiv des Pfarramtes Bílá Voda/Weißwasser (Tschechische Republik)*, Dissertation an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz, 2013.

Zemek 1967 = ZEMEK, Metoděj: *Školní divadlo u piaristů v Bílé Vodě* [Schultheater bei Piaristen in Bílá Voda], In: *Severní Morava* 15, Šumperk 1967, S. 48–56.

Zuber, 1962 = ZUBER, Rudolf: *Hudba v piaristické koleji v Bílé Vodě* [Musik im Piaristen Kollegium in Bílá Voda], In: *Slezský*

Webiographie

- <http://katalog.nkp.cz/KatalogyHudba.aspx?katkey=061KHI> (30.07.2012)
- <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/> (30.07.2012)
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Liechtenstein-Kastelkorn> (30.07.2012)
- <http://www.scribd.com/doc/56228813/Jiri-sehnal-die-Adeligen-musikkapellen> (30.07.2012)

Allgemeine Abkürzungen

- AD Annales Domus
- BV Bílá Voda
- ČHS Český hudební slovník osob a institucí/Tschechisches Musiklexikon
Personen und Institutionen
- Dr. Dr. Gerold Wagner
- KNZIF Scanned National Library catalogues Prag
- PIARISTÉ Píaristé Bílá Voda/Verzeichnis des Inventariums in ZAO
- SOKA Státní okresní archiv/Bezirksarchiv
- ÜÜÜ übersetzt/Übersetzung
- ZAO Zemský archiv v Opavě/Landesarchiv Troppau

POZNÁMKY

1. Text vychází z dizertační práce autorky, viz Ronck.
2. Opava: Marienkirche 1699, Jesuitenkloster 1764; Krnov: Minoritenkloster 1727, Kirche der Hl. Martin ohne Angabe, s. Racek, S. 18.
3. Laut Štědroň wurden im September 1949 aus dem Minoritenkloster in Opava 500 Werke übernommen, s. Štědroň I, S. 380. Das Material liegt im Musikarchiv des Schlesischen Museums in Opava auf. Racek erwähnt Klöster in Österreichisch-Schlesien, deren Geschichte erst aufgearbeitet werden muss, s. Racek, S. 10f.
4. Im Begriff nach 1742.
5. Racek, S. 12. vgl. <http://www.scribd.com/doc/56228813/Jiri-sehnal-die-Adeligen-musikkapellen#> (29. 8. 2011), S. 212. Laut Sehnal existierte bereits 1688 in Slezské Rudoltice eine Musikkapelle.
6. Die Hofkapelle in Velké Hoštice wurde von Ignaz Dominik Chorinski (1729–1792), aus Leditz ins Leben gerufen. Die Hofkapelle pflegte enge Beziehungen zu Dittersdorf und Jánský Vrch. Schloss Velké Hoštice und das Palais des Herrschers Chorinski in Opava waren beliebte Theaterzentren und Treffpunkt des schlesischen Adels, s. Indra 1955, S. 122.
7. <http://www.scribd.com/doc/56228813/Jiri-sehnal-die-Adeligen-musikkapellen> (29. 8. 2011), S. 206.
8. Schloss von Albert Joseph, Graf von Hoditz (1706 Slezské Rudoltice – 1778 Potsdam) gehörte zu den ältesten Musikzentren in Österreichisch-Schlesien, s. Indra 2, S. 118. Durch Graf Hoditz war Dittersdorf oft nach Slezské Rudoltice eingeladen um u.a. die Vorbereitungen für den geplanten Besuch Friedrich II. musikalisch zu leiten, s. Gawrecki, S. 155. Es wirkte hier zwischen 1772 und 1778 als Kapellmeister Carl Hanke [s. Katalog der Musikalien von FÜ BV, Nr. 107, Ronck, Diss 2013], s. Racek, S. 13 vgl. <http://www.scribd.com/doc/56228813/Jiri-sehnal-die-Adeligen-musikkapellen#> (29.08.2011), S. 212.
9. Seine italienischen Libretti wurden während seiner Tätigkeit am Johannesberg in Neisse gedruckt, s. Indra 1958, S. 124f.
10. Sehnal 2001, S. 103.
11. Schloss des Grafen Josef Sedlnitzki aus Choltitz, s. <http://www.scribd.com/doc/56228813/Jiri-sehnal-die-Adeligen-musikkapellen#> (29. 8. 2011), S. 208f.
12. Geb. 1738 in Grätz/Hradec nad Moravicí, s. Indra 1958, S. 114.
13. Es ist nur ein Libretto der Oper: *Tisbe e Piramo, tragedia per musica da rappresentarsi a Graett anno 1771* erhalten geblieben, s. Indra 1958, S. 114. Vgl. <http://www.scribd.com/doc/56228813/Jiri-sehnal-die-Adeligen-musikkapellen#> (29. 8. 2011), S. 205.
14. Ronck, Diss 2013, s. Katalog der Musikalien von BV, Nr. 35.
15. Für den östlichen Teil von ehemaligen Österreichisch-Schlesien (nun Tschechien) das Schlesische Museum Teschen/Slezské muzeum Těšín, für den westlichen Teil, Bereich Opava und Krnov, das Schlesische Museum Troppau/Slezské muzeum Opava. Musikalien des Bezirkes Freiwaldau/Jeseník liegen im SOKA Jeseník auf.
16. Siehe <http://www.abchistory.cz/archivy/> (23. 8. 2011).
17. Racek, S. 20f.
18. Ronck, Diss 2013.
19. Trummer, S. 21–40.
20. Ronck, Diss 2013.
21. Walter 1981, S.167–178.
22. Unverricht 1977, S. 57.

23. Unverricht 1977, S. 62.
24. Walter 1981, S. 190.
25. Koch, S. 257.
26. <http://www.rism.info/> (19. 7. 2012)
27. www.nkp.cz (27. 6. 2012).
28. Auskunft durch Musikwissenschaftler Tomislav Volek, Prag am 10. August 2011. Vladimír Helfert (1886 Plánice–1945 Praha), s. http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník_index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3343 (30. 7. 2012).
29. Übersicht der festgestellten Sigla, siehe RISM Verzeichnis zum Musikarchiv des FÜ BV in: Ronck, Diss 2013.
30. Nach Ableben seiner Brüder Maximilian (1739) und Thomas Josef (1740) s. http://de.wikipedia.org/wiki/Liechtenstein-Kastelkorn#M.C3.A4hrischer_Familienzweig, (10. 8. 2011) erbte Jakob Ernst von Liechtenstein-Kastelkorn ein Vermögen. In seinem Testament verfügte Jakob Ernst von Liechtenstein-Kastelkorn, dass aus der Summe von 17.000 Gulden, die zwischen dem Adel in Breslau/Wrocław verteilt wurde, das Seminar, Regens chori und die Kirche in BV fundiert werden sollten, s. ZN.
31. Zuber 1962, S. 356 unter Bezug auf An. I, S. 118.
32. Jauernig I, S. 542.
33. Zemek 1967, S. 54 unter Bezug auf An. II, S. 104.
34. P. Engelbertus a. S. Margaretha, Rektor und Regens chori in BV zwischen 1754–1759, s. Zuber, 1962, S. 366.
35. Zemek 1967, S. 54 unter Bezug auf An. II, S. 207.
36. *Quam sibi placuisse, ut verbis expromere non posset, ipse Ilmus contestatus fuit.* [Der hochberühmteste (Fürst?) selbst versicherte, dass sie (=die Musik) ihm so gefallen habe, dass er es mit Worten nicht ausdrücken könne. ü. GW], s. Zemek 1967, unter Bezug auf An. II, S. 365.
37. ZN unter Bezug auf An. II, S. 72.
38. P. Silvester ab OO. Sanctis ist zwar in der Zeit zwischen 1749–1751 im Verzeichnis der Musiker von BV nicht erwähnt, andere Vermerke deuten jedoch auf seine Tätigkeit in BV hin, s. Zuber 1962, S. 366 vgl. ZN.
39. ZN.
40. [Am dritten Tag schließlich, nach Beendigung der Morgenpredigt und der Vespren, führte unser Fürst(erbis)chof, dieser (Glaubens)bekenner, höchstpersönlich in einem sehr kostbaren Ornat die Prozession an, worüber alle staunten; er war vorher schon in der ganzen Stadt herzlichst (dazu) eingeladen worden; während dessen spielten die Musiker; bei der Rückkehr stimmte er das Te Deum an und erteilte dem frommen Volk mit dem Allerheiligsten den Segen; dann kehrte er zum Kollegium zurück; als wir dem Fürsten selbst für diese so vielen und großen Wohltaten dankten, antwortete er: „Nehmt Vorlieb, meine lieben Geistlichen, mit meinen Predigten, die ich euch aus meinem kleinen Schatz ausgeführt habe, betet für mich!“ ü. GW], s. An. II, S. 376. Weitere Verweise: *Praeterea 4ta (quarta) die fuit Oratorium Sacrum cantatum, a prandis Litaniae consuetae, ac sic diebus singulis, die vero octava utpote S(ancti) Joachimi per secundas Vesperas; clausa Octava huius solemnitatis [est] ita, ut etiam die 6ta (sexta) Discipuli nostri Confessionem et Sacram Communionem peregerint.* [Außerdem wurde am 4. Tag ein heiliges Oratorium gesungen, nach dem zweiten Frühstück die üblichen Litaneien, und so jeden Tag, aber am 8. Tag, nämlich am Fest des hl. Joachimi, während der zweiten Vesper. Die Oktav dieser Feierlichkeit wurde so beendet, dass auch am 6. Tag unsere Schüler das Glaubensbekenntnis und die Hl. Kommunion feierten. ü. GW], s. An. II, S. 376f.
41. Zuber 1962, S. 366.
42. Zuber erwähnt, dass es sich um ein besaitetes Tasteninstrument handelte, das auf den Kirchenchören im 17. und 18. Jh. verbreitet war und während der Osterzeit Verwendung fand, da man laut liturgischen Vorschriften in der Zeit keine Orgel verwenden durfte, s. Zuber 1962, S. 357. Laut Sehnaal handelt es sich um ein Cembalo, das man im 17. und 18. Jh. als *Ala* (=Flügel) bezeichnete (persönliche Auskunft von Jiri Sehnaal am 11. 9. 2011).
43. ZN unter Bezug auf An. I, S. 412. – In Mähren, verwendete man ab dem Beginn des 18. Jh. anstelle des Regals mehr und mehr das Positiv mit 3 bis 4 Registern, s. Sehnaal 2001, S. 52.
44. *Hoc organum anno 1749 constitutum est pretio 100 fl. Si vero pedale additum fuerit adduntur 50 fl ita ut 100 fl solvantur ex munificentia Excellentissimi Domini Comitis de Salm a quo Pater Paulinus eos supplicibus precibus obtinuit; 50 fl contribuerent domus, Seminarium et 2 Congregationes, Latina et Germanica; quia vero ad hunc usque annum pedale non urgebatur | quamvis organum anno 1751 paulo ante abitum Patris Paulini perfectum in ecclesia staret | tum 100 fl soluti sunt organifici, qui habet jus ad 20 fl contentos in pedali; quis enim tale organum | quod 300 fl constat | 100 fl faceret [?] Hinc pro organo ipsi organifici obvenient 120 [fl], et pro pedali 30 fl. Et hoc factum est in honorem Beatae Virginis et intuitu majoris organi aliquando in nova Ecclesia ponendi; alias solvendi essent omnino 300 fl, et ultra pro 10 [unleserlich] mutationibus, quarum 6 300 fl constarent, uti exemplar habemus in Comitatu pago adjacenti et in Münsterberg in Ecclesia Crucigerorum.* [Diese Orgel ist 1749 zum Preis von 100 Gulden errichtet worden; sollte ein Pedal hinzugefügt werden, kommen 50 Gulden hinzu, so dass 100 Gulden aus der großzügigen Spende des erhabenen Herrn Grafen von Salm bezahlt werden, von dem Pater Paulinus sie durch flehentliche Bitten erhalten hat; 50 Gulden würden beisteuern das Haus, das Seminar und zwei Congregationen (die lateinische und die deutsche). Weil aber bis zu diesem Jahr auf das Pedal nicht gedrängt wurde | obwohl die Orgel im Jahre 1751 vor dem Weggang des Pater Paulinus vollendet in der Kirche stand | sind dem Orgelbauer 100 Gulden gezahlt worden, der das Recht auf 20 Gulden [enthalten in 50] für das Pedal hat. Wer würde eine solche Orgel, die 300 Gulden kostet, um 100 Gulden bauen? Daher kommen dem Orgelbauer 120 Gulden

- und für das Pedal 30. Diese Orgel wurde gebaut zu Ehren der Seligen Jungfrau und im Hinblick auf eine größere Orgel, die einmal in einer neuen Kirche zu errichten wäre; andernfalls müssten überhaupt 300 Gulden bezahlt werden, darüber hinaus für 10 [unleserlich] Register, von denen sechs 300 Gulden kosten würden, wie wir ein Beispiel haben im angrenzenden Landschaftsgau und in Münsterberg (Ziębice) in der Kirche der Kreuzträger (Crucigerorum) ü. GW], An. II, S. 206f., Mai 1755.
40. An. II, S. 442–443: "Perfectum est, quod restaurabatur, organum, quod dimidio tono demissius concordatum est. Additae in organo duo mutationes, additum positivum trium mutationum, factae duae claviaturae, et duae pro pedali mutationes." [Die Restaurierung der Orgel ist vollendet. Sie wurde mit einem halben Ton tiefer abgestimmt. Es wurden im Manual zwei Register hinzugefügt, es wurde ein Positiv von drei Registern hinzugefügt, es wurden zwei Klaviaturen geschaffen und zwei Register für das Pedal ü. GW].
41. ZN unter Bezug auf An. III, S. 24.
42. Abgesehen von einer neuen Kanzel wurde unserer Kirche eine zweite hervorragende Zierde zuteil, nämlich eine neue Orgel. Zu deren Errichtung schenkte Herr Johannes Michael Rudolph, Pfarrer in Friedorfing im Erzbistum Salzburg, 2000 Gulden, eben jener hervorragende Wohltäter, der für die Inkrustation der Kanzel 100 Gulden beigetragen hatte. Dazu war er hauptsächlich von unserem Pater Philipp Balder überredet worden, dessen Erwähnung daher hier eingefügt werden musste. Nach Empfang dieser Geldsumme bestellte der Pater Rektor unverzüglich eine neue Orgel bei Herrn Johannes Kuttler, einen Orgelbauer aus Brno, der in Vidnava wohnte. Nachdem dieser zuhause alles Notwendige vorbereitet hatte, begann er am 9. September 1805 die Errichtung der Orgel in Vidnava und setzte sie mit 3 Gehilfen 9 Wochen lang fort. Dann unterbrach er das Werk für 3 Wochen, machte sich im Monat November neuerlich daran und vollendete es mit 2 Gehilfen am 8. Januar 1806, so dass er auch die Töne der Pfeifen untereinander stimmte. ü. GW], s. An. III, S. 24.
43. Überslag von dem in der Weisswasser Kloster- und Pfarrkirche ausführenden Orgelbau, welcher von dem Brünner, der jedoch aber in Weidenau wohnhaften Johann Kuttler auf Verlangen der Hl (=honesto loco) Ehrwürdigen Patres Piarum Scholam fertiggestellt worden ist. s. ZAO, PVB, Karton, Sig. III A 4, i. c. 82. - Originalfassung von Contract und Quittung.
44. Chronik BV 1, S. 391.
45. Runck, Diss. 2013, S. 80–90.
46. ZN, s. Anhang, ebd.
47. Zuber 1962, S. 357 unter Bezug auf An. I, S. 412 und 501.
48. Zuber 1962, S. 357 vgl. ZN unter Bezug auf das Buchhaltungsbuch Nr. 3.
49. Laut Auskunft von Dr. Karel Müller, Direktor des ZAO am 23. August 2011.
50. Müller, S. 19.
51. Zuber 1962, S. 357 bezieht sich auf: *Inventarium der sich auf dem Weihswahser (Weißwasser) Chore befindlichen Kirchen-Instrumente. Aufgenommen im Jahre 1848, J. Cupertinus Weiß, Collegiums Rector*, s. PBV, sign. III A 4.
52. Chronik BV 1, S. 391.
53. Zemek 1967, S. 52 vgl. Zuber 1962, S. 356.
54. ZN.
55. Zemek 1967, S. 52 unter Bezug auf An. II., S. 326, S. 382.
56. ZN unter Bezug auf An. II., S. 333.
57. Eintragung bezieht sich auf das Jahr 1758, s. Zemek 1967, S. 54 unter Bezug auf An. II., S. 253.
58. Zuber 1962, S. 359 unter Bezug auf An. II, S. 247 u. 303.
59. Zemek 1967, S. 50–55 vgl. ZN. Laut Zuber kostete die *Opera Germanica De Passione Domini* 4 Gulden und 48 Kreuzer, das *Deum laudamus* 3 Gulden und 12 Kreuzer. (vgl. Sehnal 2001, S. 116.)
60. Jänský Vrch ist nur 10 km von Bílá Voda entfernt.
61. Philipp Gotthard von Schaffgotsch (3. 7. 1716 Warmbrunn (Cieplice Śląskie) – 5. 1. 1795 Jänský Vrch).
62. <http://www.scribd.com/doc/56228813/Jiri-sehnal-die-Adeligen-musikkapellen> (25.07.2011), S. 205f.
63. Kein Hinweis auf Titel und Autor.
64. Zemek 1967, S. 55 unter Bezug auf An. II, S. 407.
65. Der Autor war Subregens P. Emanuel. Die Aufführung dauerte 5 Stunden, bis 10 Uhr abends. Laut Eintragung in den Annales sahen dieses Spiel 4000 Zuschauer [?], s. Zemek 1967, S. 55 unter Bezug auf An. II., S. 432.
66. Jänský Vrch, Hradec nad Moravicí und Linhartovy, s. Zuber 1962, S. 365.
67. Zemek 1967, S. 51f.
68. Ita ex animo precatur erroresque, cum in novennio rectoratus sui Alboaquensis tum praecipue in scribenda hac historia domus, commissos humilime deprecatur Damasus Brossmann [So bittet (Damasus Brossmann) von Herzen und demütigst, die Irrtümer, die sowohl in den neun Jahren seines Rektorates in BV und besonders beim Schreiben dieser Hauschronik begangen wurden, [erg.zu verzeihen] ü. GW], s. An. II, S. 492.
69. Rieger war zwischen 1804 und 1808 in der Hofkapelle von Graf Haugwitz in Náměšť nad Oslavou (Namiest) tätig und führte hier geistliche Werke Brossmanns auf. Rieger erwähnt in seinen Erinnerungen, dass Dittersdorf mit Brossmann oft Gäste der schlesischen Hofkapellen waren, s. Zuber 1962, S. 363.
70. Zuber 1962, ebd.
71. Pintus wurde 1773 aus Diensten des Fürstbischofs Schaffgotsch entlassen, lebte dann in Opava und später in Brno, wo er am

29. Jänner 1786 verstarb, s. Heiduk, S. 5–8.
77. Zuber 1962, S. 363. Sein Bruder Phillip ist 1781 als achtjähriger Schüler der 2. Klasse erwähnt, s. Zuber 1962, ebd.
78. Zuber 1962, S. 363.
79. Der allmähliche Niedergang der Kulturzentren in BV und Jänský Vrch zu Ende des 18. Jh., eine Folge der gesellschaftlichen und sozialen Veränderungen.
80. Zuber 1962, S. 366 vgl. Hanzlík, S. 44f.
81. Hanzlík, ebd.
82. Nicht näher erwähnt, s. Hanzlík, ebd.
83. Hanzlík, ebd.
84. Zuber 1962, S. 366 vgl. Hanzlík, S. 101f.
85. Biba, S. 161.
86. Ronck, Diss. 2013, S. 91–96.
87. P. Pius Jäckel (1842–1923).
88. Chronik BV 1, S. 391.
89. Jauernig 1, S. 553.
90. Chronik BV 1 und 2.
91. Chronik BV 1, S. 159.
92. Chronik BV 1, S. 364–375.
93. Chronik BV 2, S. 66.
94. Chronik BV 2, S. 130.
95. Chronik BV 2, S. 180.
96. Chronik BV 2, S. 207.
97. Chronik BV 2, S. 72.

RESUMÉ

Hudba v Bílé Vodě ve slezském kontextu

Ve Státním okresním archivu Jeseník se nachází ve fondu Farní úřad Bílá Voda sbírka not bývalého piaristického kláštera dokládající zájem o církevní hudbu v 18. a 19. století. Sbírkou obsahuje 283 děl, z toho 45 z nich nebylo uvedeno v původním inventáři z roku 1848. Skládá se z 254 rukopisů a 29 tisků. Mezi jejich autory se řadí jak místní skladatelé, např. Karel Ditters z Dittersdorfu a Liberatus Geppert z Javorníku, tak známí skladatelé z Vídně, Prahy, Linze a Vratislavi. Početně jsou zastoupeni samotní piaristé, zejména P. Damasus a S. Hieronymo, občanským jménem Antonín Brossmann. Divadelní i hudební produkce v Bílé Vodě odrážely vliv hudebního centra na zámku Jánský Vrch vratislavského biskupa Filipa Gottharda Schaffgotsche i činnost jiných zámeckých kapel v Rakouském Slezsku. Hudební dějiny Bílé Vody jsou dále doloženy citacemi z piaristických analů, výčty hudebních nástrojů a informacemi o zdejších varhanách.

STRESZCZENIE

Muzyka w Bielej Vodzie w śląskim kontekście

W Státním okresním archivu Jeseník znajduje się w zespole Farní úřad Bílá Voda zbiór nut byłego klasztoru pijarów ukazujący zainteresowanie muzyką kościelną w XVIII i XIX w. Kolekcja obejmuje 254 rękopisy i 29 druków. Wśród autorów znajdują się zarówno miejscowi kompozytorzy, np. Karel Ditters z Dittersdorfu i Liberatus Geppert z Javorníka, jak również znani twórcy z Wiednia, Pragi, Linzu i Wrocławia. Reprezentowani są także pijarzy, głównie ojciec Damasus a S. Hieronymo czyli Antonín Brossmann. Teatralne i muzyczne wykonania w Bielej Vodě odznaczały się wpływem centrum muzycznego na zamku Jánský Vrch i orkiestr pałacowych z terenu austriackiego Śląska. Muzyczne dzieje Bielej Vody ilustrują cytaty z kronik pijarskich i informacje o miejscowych organach.

Hudebně dramatická centra v Rakouském Slezsku v 18. století

doc. PhDr. Karel Boženek, Ph.D.,

Centrum pro výzkum regionální hudební kultury Ostravské univerzity

V první polovině 18. stol. končí velká epocha slezské kultury a postupně převládla mezi německým evangelickým obyvatelstvem kulturní i politická orientace na Prusko. V době krize habsburské monarchie po smrti Karla VI. využil Fridrich II. situace a obsadil Slezsko za sympatií německého obyvatelstva. Roku 1742 mu bylo Slezsko až na část Horního Slezska odstoupeno. Je to mimo jiné jedna z daní na protireformační tlak, který zbavil Habsburky sympatií i u slezských Němců. V rámci monarchie České koruny zůstalo jen několik hornoslezských knížectví, sousedících s Moravou: Krnovsko, Opavsko, Bělsko, Těšínsko a několik panství, mezi jinými i vratislavských biskupů. Od poloviny 18. stol. tedy zůstává v rámci monarchie a České koruny jen tzv. „Slezsko rakouské“, o němž budeme dále pojednávat.

Výběžek Moravy k Ostravě rozděluje zeměpisně rakouské Slezsko na dvě části, z nichž se západní nejprve konstituovala jako Opavsko, východní jako Těšínsko. Slezsko tvořilo dále „zemí“ České koruny a monarchie, v jejímž čele stál politicky Královský slezský úřad, umístěný v Opavě. Zbytek Slezska však po všech stránkách úzce souvisel s Moravou a postupně s ní splýval. V letech 1782–1783 dokonce Josef II. v rámci centralizace zrušil královský úřad a podřídil zbytek Slezska moravskému guberniu v Brně.

Hovoříme-li o hudební kultuře Slezska, pak právě 18. a 19. století bývají považována za její reprezentanty. Je to dáno především koncentrací a stavem hudebně historického výzkumu vázaného na hmotné hudebně historické prameny a také významem hudebních osobností typu Telemanna, Dittersdorfa, Beethovena, Liszta, Wagnera a dalších, které trvale nebo epizodicky zasáhly do hudebního organismu uvedeného regionu.

V kontextu hudební kultury Slezska sehrálo významnou úlohu umění hudebně dramatické. Během celého hudebně historického vývoje Opavského Slezska koncentrovalo přední umělecké osobnosti a ovlivňovala jiné žánrové oblasti.

Než přistoupíme k řešení vlastního problému, pokusme se vymezit pojem hudebního regionu Slezska.² Při tomto vymezení však nesmíme zapomínat, že hudební lokality nezůstávají izolovány, ale dochází mezi nimi ke stykům daným jejich různými formami přenosu, od osobních až po technické. Z toho vyplývá, že hudební region nebude nikdy přesně totožný s územním celkem vymezeným na základě kritérií nehudebních, i když tato nesmíme vyloučit, ale naopak plně respektovat, protože v základních fázích determinovala vznik regionu hudebního. Hlavním kritériem pro vymezení hudebního regionu nám tedy bude reálné rozprostranění určitých hudebních typů v terénu, v našem případě typu hudebního dramatu. „Hudební lokality a hudební regiony neumožňují však pochopit podstatu vývojové dynamiky, již se vyznačuje hudební dění. Lokalita znamená totiž souhrn hudebních jevů, prostorových celků a dalších veličin a také hudební region je víceméně staticky pojatý soubor lokalit. Regiony i lokality podléhají změnám, avšak síly způsobující tyto změny (tvůrčí činy a výboje, snahy skupin a generací, reformy, reorganizace, názorové a vkusové revoluce) nevysvětlíme pouhým samovývojem těchto regionálních veličin.“³ Z této definice je patrné, že hospodářsko-politický region Slezska nemůžeme chápat jako svébytný hudební region, neboť neexistuje žádný typ samostatné slezské hudby, odlišující se výraznými slohotvornými zvláštnostmi. I když se tedy Slezsko neprosadilo v historické umělé kultuře jako samostatný hudební region ve vlastním slova smyslu, vznikaly v tomto správním celku hudební lokality, v nichž se výrazně koncentrovaly osobnosti, nejrůznější institucionální zařízení a prostorové celky určené k provozování hudebního dramatu. Tato centra vznikala a zanikala, což ovlivňovalo jejich vztahy k dalším hudebním lokalitám vysílajícím impulzy do regionu, případně též čerpající síly, materiální vybavení

i myšlenkové podněty z okolí. Vývoj hudby a hudebních center však můžeme studovat jedině v reálném spojení se životem společnosti. Nemůžeme jej tedy abstrahovat od skutečných topografických a regionálních souvislostí, které jsou opět ve Slezsku značně komplikované a jejichž jednotlivé změny měly vliv i na příslušnost hudebních center Slezska k různým evropským hudebním regionům.

Samotné Slezsko bylo po geografické stránce okrajovou oblastí historických zemí. Proto se zde v celém historickém vývoji střetávaly jak politické, tak i teritoriální zájmy mezi českým státem, později Rakouskem-Uherskem, a severními sousedy Pruskem a Polskem. Tato skutečnost vtiskla vývoji této oblasti ráz zcela odlišný od historických zemí jak v politické, tak i národnostní sféře a v důsledku toho i ve sféře kulturní.⁴ Také společenské podmínky pro rozvoj hudebního dramatu a operního divadla českého i německého byly značně rozdílné od center tohoto druhu umění v historických zemích našich i německých.

Prvním a hlavním centrem hudebního dramatu do rozdělení Slezska se stala **Vratislav**, kde pronikla italská opera v první vlně svého přílivu do Evropy.⁵ Italský vkus se zde prosadil nejprve do hudby chrámové, a to především katolické, kdežto protestantská chrámová hudba zůstala tímto směrem nedotčena.⁶ Vliv italské opery v katolické hudbě se projevil především prováděním oratorií Filipa Neriho (1515–1595), Giacoma Carissimiho (1604–1674) a Antonia Lottiho (1667–1740). Italská hudba se prosadila především díky založení spolku Collegium musicum (18. října 1720),⁷ který vznikl z popudu vratislavského obchodnictva, neboť je uveden v roce 1724 jako „*Einer hochlöbel. Kaufmannschaft in Breslau ruhmwürdig florirendes Collegium musicum*“. V postních týdnech roku 1723 a 1724 Collegium uvádělo oratoria. Účast šlechtických diletantů na provozování hudby můžeme zaznamenat jenom na těch koncertech, na nichž byla prováděna díla italských skladatelů. Do popředí vystupují jména šlechtických mecenášů, která sehrála velkou úlohu v rozvoji zámeckých divadel. Byla to např. hrabata Schaffgotsch, Proskau a Kottulinski.

K pěstování hudby šlechtou a měšťanstvem na samostatných koncertech a v kostele přistupovalo i provozování hudby ve školách. Školní divadla uváděla především kantáty s dramaticko-alegorickým obsahem, z nichž většina nese označení „*musikalisches Gespräch*“. Všechno toto dění nutně muselo připravit půdu pro příchod opery. Zájmy šlechty se začaly přiklánět k opeře a vzniklo zde i přání založit italské divadlo. Zmíněné snahy se setkaly s odporem především ze strany protestantských duchovních, zatímco vratislavský katolický biskup František Ludvík se o tento plán velmi živě zajímal.

Příchod italské opery do Slezska je spojen s pronikáním italské opery do prostředí městského na jedné straně, do prostředí zámeckého na straně druhé a se jménem Františka Antonína Šporka, s nímž je spjato i první pražské stálé šlechtické divadlo zřízené v roce 1701 v jeho rezidenci na Poříčí.⁸ V roce 1724 se v létě dohodl se známým benátským zpěvákem a impresáři Antoniem Denziem, že přiveze do Kuksu operní společnost.

Tuto operní skupinu poznali vratislavští patricijové a členové slezské šlechty v Kuksu. Zrodil se plán uvést ji do Vratislavi a záměr získat pro operu vratislavskou městskou radu, katolické duchovenstvo a katolickou šlechtu. Než se však mohlo začít s prováděním operních představení, bylo nutno přestavět divadelní budovu.⁹ Společnost měla 12 členů, kteří vystoupili již ve Šporkově divadle v Kuksu. Impresáři byl Antonio Maria Peruzzi. První zpěvačkou byla signora Maria Giusti z Říma, dále zpěvačka Giacinta Spinola, altové úlohy zpívala Chiara Orlandi. Ke společnosti dále náleželi kastrát Paolo Vida, tenorista Giuseppe Alberti z Padovy a buffobas Gaetano Pinetti z Brescie. Dále zde bylo 5 zpěvaček pro výpomocné role. Kapelníkem společnosti byl Danielo Teofilo Fedele, vlastním jménem Daniel Gottlieb Treu. Orchestr měl 18 až 20 osob, povětšinou z Vratislavi, koncertním mistrem byl Ital Madonis. Operní představení se konala třikrát až čtyřikrát v týdnu. Prvním představením, které se uskutečnilo v roce 1724, byla opera *Orlando furioso* Antonia Bioniho, známá již z provedení v Kuksu. Mezi patrony tohoto představení jsou jmenováni: biskup František Ludvík, Johann Anton hr. von Schaffgotsch, dále hrabata von Schelenberg, Proskau, von Nostitz, Kinski, Dohna, Strattmann Gellhorn, kníže Rosini aj. Z těchto údajů jasně vyplývá, že šlo o šlechtický podnik, který byl měšťánskému stavu ještě vzdálen.

Skutečnost že vřatislavská opera vznikla z opery řporkovské v Kuksu a tím také pražské, se stala rozhodující i pro další styky mezi Prahou a Vřatislaví. Byla to především výměna sólistů obou scén. Také opery Bioniho jsou uváděny ve Vřatislaví ihned po pražských provedeníích. To platí i o jiných autorech. V létě 1725 byla provedena ve Vřatislaví opera *Le costansa combattuta in Amore* od Giovanniho Porta, která byla odehrána v Praze r. 1728, což nám potvrzuje i obrácený vztah - nejdříve Vřatislav a pak teprve Praha. Finanční potíže Bioniho a nepříznivá situace vyvolaná válkou o polské dědictví způsobily rozpad společnosti, která na jaře 1734 uzavřela svoji činnost stejným představením, jímž před devíti léty zahajovala - Bioniho operou *Orlando furioso*. Definitivní konec italské opery v našich zemích byl dán válkami za vlády Fridricha II. Velikého, který vydal r. 1742 nařízení, že ve Slezsku mohou hrát pouze jím privilegované společnosti. Italští zpěváci byli ještě dlouhá léta zaměstnáni u dómského sboru.¹⁰

Hlavním centrem Opavského Slezska, a tedy i jeho kulturního a hudebně-dramatického života, byla samotná **Opava**.¹¹ Počátky rozvoje tohoto žánru souvisí především s rozvojem hudby duchovní v oblasř řádových dramat, která byla produkována především církevními řády. V Opavě připadá hlavní podíl na těchto hudebních představeních především jezuitskému řádu, který se zde usadil v r. 1627, a se žáky latinské školy, která byla založena v roce 1630. Pravidelně se zde předváděla školní představení, při nichž se vedle dramatických deklamací uplatnil také zpěv a instrumentální hudba. Byla také intenzívně pěstována ve školách, které jezuité podporovali. Dramatická a hudební představení jimi pořádaná se konala při významných církevních a také městských příležitostech, byla vždy dlouho a pečlivě připravována. Neomezovala se pouze na úzký okruh řádů, ale byla snaha o zpřístupnění těchto děl nejširší veřejnosti.

První představení opavských jezuitských žáků se konalo u příležitosti otevření ústavu 18. listopadu 1630. Dále máme zprávy o slavnostním holdu Karlu Eusebiovi z Lichtenštejnu 15. srpna 1632 a o řádových slavnostech uspořádaných v srpnu 1688, kdy byly přenášeny ostatky sv. Alexandra a sv. Valentiny do kostela sv. Jiří k veřejnému uctívání a jmenovaní svatí byli přijati za patrony a záštitu celého města.¹² Prospekt k této hře byl vytištěn v Nise v Lertaově městské tiskárně.¹³ V opavském muzeu jsou dva rukopisné texty hudebních produkcí jezuitské školy, a to dvě hry, jeden text německý a druhý latinský z poloviny 18. stol. Uvádíme pouze jejich názvy.¹⁴ Hlavní herci představení byli členové mariánské kongregace, která byla složena z jezuitských chovanců, kteří obstarávali především složku pěveckou. Pro instrumentální část byli přijímáni „*musici externi a legione Collorediana*“, tedy vojenští hudebníci v Opavě dlícího pěšího pluku hraběte Karla Colloreda.¹⁵

Mimo řád jezuitský se v Opavě věnovali řádovému dramatu i minorité. O tom svědčí další dochovaná písemná památka, libreto s názvem *Singspiel* /.../¹⁶ Zda minorité pořádali představení řádových



Piaristická kolej v Bílé Vodě (reprofoto)

dramat souběžně s jezuiti, nemůžeme pramenným materiálem doložit. Spíše se nabízí vysvětlení, že minorité pouze pokračovali v tradici jezuitů, poněvadž minoritský prospekt pochází z roku 1760, kdy jezuitům bylo dvorními studijními komisemi zakázáno provozování dramát v celém Rakousku.

Nejvíce dokladů o divadelní kultuře nacházíme ve válečných letech 1741–1742, která byla v českých zemích velmi intenzivní. Také nacházíme záznamy o přerušení této činnosti ve Slezsku. V této době je vyučování ve většině kolejí přerušeno a využívá se jich jako nemocnic. V některých ústavech ustaly hry úplně, jinde se pokoušely o jejich provádění jednotlivých třídách a tam, kde činnost koleje byla přerušena úplně, se věnovali profesori skladbě her. V Opavě, Opolí, Brně a Klatovech byly nahrazeny divadelní hry deklamacemi, jak o tom svědčí zápis v *Annales* 1742, kap. 16, *Musarum negotia* odst. 4. a 5.¹⁷

Ještě více než jezuité se věnovali hudebnímu dramatu piaristé. Mezi jedno z jejich nejvýznamnějších středisek patřila piaristická kolej v **Bílé Vodě**.¹⁸ Barokní funkce hudby zůstala u piaristů v plném rozsahu uchována, obzvláště její slavnostnost při divadelních nebo koncertních představeních, pořádaných především k počtě šlechtických mecenášů a příznivců koleje, a také samozřejmě při bohoslužbách. V roce 1728 nacvičili piaristé v Bílé Vodě se žáky komedii věnovanou zakladateli koleje, kterou se hráli již za účasti publika patrně na nádvoří nedostavěné budovy. Podle vzoru známého divadla ve Vyškově dal Lichtenštejn postavit v jednom z kolejních sálů jeviště. Moderní jeviště, dostatek herců – studentů a výborný kolejní orchestr vytvořily z Bílé Vody vyhledávanou scénu, která zastínila i daleko starší jezuitskou kolej v Nise. Divadlo v Bílé Vodě přesahovalo svým významem pouze samotné místo a na představení se sjíždělo publikum ze širokého okolí. Piaristé se pokusili i o inscenace rozsáhlých hudebních dramát, trvajících tři i více hodin. Představení v Bílé Vodě se setkávala s velkým zájmem proto, že divadelní život ve Slezsku byl jinak velmi chudý. Ve Vratislavi již došlo

k rozpadu italské operní společnosti a v Hlohově a Svídnici sice jezuité pěstovali duchovní drama s hudbou, ale jejich činnost nebyla tak bohatá a mnohotvárná jako v Bílé Vodě. Omezení činnosti piaristů zavinila válka o Slezsko mezi Marií Terezií a Fridrichem II. Nová hranice, která se dotýkala přímo kolejního kostela v Bílé Vodě, a ruch kolem ní ohrožily a ztížily divadelní provoz. Hrálo se již méně často a divadlo bylo špatně navštíveno, protože divákům z Pruska byl vstup zamezen. Četné průtahy vojsk způsobily koleji značné škody, které nebylo možno uhradit.

Poklesu hudebního života v důsledku nepříznivých vnějších i vnitřních okolností v době sedmileté války zamezil Antonín Brossmann, řeholním jménem Damasus a S. Hieronymo, s jehož jménem teprve vešla kolej do dějin hudby.¹⁹ Brossmannův příchod do koleje otevřel cestu i modernějším směrům evropské hudby. Svou organizační i tvůrčí činností položil základy pro rozvoj hudebního života v dalších letech. Po Brossmannově odchodu z Bílé Vody se v roce 1767 vytvořilo v blízkém sousedství další hudební centrum, a to na Jánském Vrchu, kde se trvale usadil vratislavský biskup Filip Gotthard Schaffgotsch (1737–1795).

V červnu 1779, kdy vypukla válka mezi Pruskem a Rakouskem, přišel Brossmann do Bílé Vody jako rektor a farář. Jeho poslední pobyt v Bílé Vodě



Vratislavský biskup Filip G. Schaffgotsch (reprofoto)

1779–1788 tvoří vrchol hudební kultury koleje. Hudba v ní poté byla pěstována i nadále, ale gymnázia, které ztrácelo postupně žactvo, se projevil i v této oblasti. Zcela ustalo provádění oper, a proto byl divadelní sál proměněn na síň pro závěrečné zkoušky. Církevní hudba byla řízena řádu až do roku 1833.

Hudebníci piaristických škol jsou proti jezuitům početnější, struktura dramati i funkce hudební složky je totožná s produkcí jezuitů. Jezuité i piaristé byli stejně jako kočovné italské operní společnosti hlavními hosty v nově vznikajících zámeckých divadlech. Šlechta ovšem požadovala takový druh divadla, který by obstál v konkurenci barokní architektury a malířství a který by navíc svým způsobem tato umění zahrnoval a povyšoval k nejvyššímu účinku. Tímto divadelním druhem se stala italská opera. Byla to právě doba Karla VI., která znamenala pro naše země vyvrcholení barokní kultury.²⁰ Její součástí byly i šlechtické zámecké kapely a zámecká divadla. V době vrcholného baroka vznikají dvorská centra italské opery, jež jsou zároveň i středisky barokní chrámové hudby. Dvorský ráz italské opery má samozřejmě i své důsledky umělecké především v tom, že u rezidencí podobného typu mohou existovat skladatelé, kteří zakládají samostatné skladatelské směry. Ve Slezsku, i když zde takové osobnosti existovaly, nedošlo k samostatnému formotvornému působení. Vzhledem k opožděnému nástupu tohoto směru šlo především o přejímání již hotových uměleckých útvarů, které místní prostředí ovlivňovalo jen jako filiačními prvky. Výsledky, jakých dosáhla např. vídeňská kapela, z níž rostl především předklasický styl symfonický, nebo kapela mannheimská, z níž vyrostla celá samostatná škola, nebo z kapely berlínské instrumentální styl berlínský, ve Slezsku nevznikly. Na rozdíl od kapel samostatných, které poskytovaly výhodnou sociální a hospodářskou existenci pro výkonné hudebníky, se setkáváme ve Slezsku pouze s existencí kapel služebnických. Nedostatek italských operních společností byl nahrazen ve Slezsku asi o 50 let opožděně oproti Čechům a Moravě existencí zámeckých kapel. Teprve vznik těchto kapel umožnil rozvoj vlastních zámeckých divadel orientovaných na italskou operu. Zámecké kapely se však vyznačovaly především velkou epizodičností. Sociální postavení hudebníků ve slezských zámeckých kapelách bylo dáno především jejich služebnickým poměrem a za hudební účinkování jim byl poskytován mimořádný deputát. Pouze za vynikající služby býval poukázán samostatný muzikantský plat. Mezi organizací slezských zámeckých kapel a kapel cizích, v první řadě německých, nebylo zásadních rozdílů. Měly stejné sociální kořeny a mimo to mezi nimi panovaly tak úzké styky, proto stejná organizace byla v podstatě nutná. Důležitým činitelem u slezských kapel byl především nedostatek Italů a omezení se na domácí síly. Opery provozované na slezských hudebních střediscích můžeme rozdělit do dvou skupin: na opery cizí na tyto zámky importované, a to je u většiny těchto center, a opery domácí – to pouze v Javorníku tvorba Karla Ditterse z Dittersdorfu a ve Velkých Hošticích J. Puscmanna. Většinu produkce tvoří opery neapolské a vídeňské. Nedílným doplňkem k operní hudbě byla oratoria, a to jako vlastní oratoria neapolská, tak sepolkro. Obzvláště sepolkro jako oratorní druh, který se vyvinul ve Vídni za Leopolda I. a umělecky byl dotvořen Ant. Draghim, našlo ve Slezsku značný ohlas.

Také ve Slezsku, jako např. na Moravě v Holešově u hraběte Rotala nebo knížete Ditrichštejna na panství hradištském, lichtenštejnském panství ve Valticích a ve Vyškově, Bystřici pod Hostýnem, Vranově, Jaroměřicích, Bítově, Napajedlích, Lesonicích a dalších místech,²¹ začala vznikat v období pozdního baroka a raného klasicismu samostatná zámecká divadla. Těžiště této činnosti můžeme zařadit do časového období ohraničeného léty 1769–1795. Jejich rozvoj a především vyvrcholení jejich činnosti souviselo především s kulturním, a to hlavně hudebně dramatickým, rozmachem Jánského Vrchu v 2. pol. 18. stol. Půda byla samozřejmě připravována již mnohem dříve, takže existence zámeckých kapel, spojená s činností zámeckých divadel, na Jánském Vrchu, Slezských Rudolticích, Velkých Hošticích, Linhartově, Hradci u Opavy a Hošťálkovech byla již kulminacním bodem, po němž se dostavila jak krize těchto středisek, tak i žánrů spojených s jejich existencí.

K nejstarším hudebně-dramatickým centrům patřily především *Slezské Rudoltice* na Osoblažsku, jejichž zakladatelem byl Albert Josef hrabě Hodic a Olbramovic, majitel Rudoltic, Fulštejna a Dolních Povelic u Osoblahy,²² který zemřel v roce 1778. Panoval na Rudolticích plných 40 let a vybudoval z Rudoltic „slezské Versailles“. Provedl přestavbu zámku s uplatněním všech rokokových fines. Hlavním

cílem bylo samo provozování divadla. Pro toto si vybíral poddané, které posílal na „výcvik“ v hudbě a zpěvu na své útraty do Vídně a zbytek vychovával přímo v Rudolticích, zvláště k tomu povolanými herci, zpěváky a tanečníky. Někteří z těchto jím vychovaných poddaných se uplatnili později v profesionálním umění v předních hudebních centrech. Hudební tradice Slezských Rudoltic jsou však mnohem starší než vlastní činnost zámeckého divadla.²³

S existencí zámecké divadelní scény ve Slezských Rudolticích je svázán i provoz dalšího zámeckého divadla ve Velkých Hošticích. Toto bylo sice rozsahem menší a rokem vzniku také mladší, přesto však v některých složkách předčilo i Rudoltice. Jak uvidíme dále, byla to především skladatelská produkce.²⁴ **Velké Hoštice** náležely od vratislavského míru v roce 1742 k bývalému Pruskému Slezsku. Patřily hraběti Ignáci Dominiku Chorinskému z Ledské (1729–1792) jenž svým prvním manželstvím s Marií Barborou z Hodic a Olbramovic byl v blízkých příbuzenských vztazích se zakladatelem zámeckého divadla v Rudolticích. Zámek, který vystavěl ve Velkých Hošticích po požáru v roce 1775, a zejména jeho palác v Opavě, byly divadelním centrem této oblasti. Zde byla v letech 1768–1778 pořádána divadelní představení, hudební akademie, taneční reduty a zábavy, při nichž se uplatňovala především Chorinského kapela. Její existenci potvrzuje příležitostný tisk vydaný na počest svatby jediné dcery Chorinského Marie s rakouským šlechticem Erasmem Ludvíkem ze Starhemburgu z Lince. K této příležitosti bylo zvláště upraveno jeviště, na kterém byla provedena Puschmannova italská kantáta pro dva hlasy na text Ignáce Pintuse, libretisty vratislavského biskupa hraběte Schaffgotsche na Jánském Vrchu u Javorníka. V této skladbě se střídají árie a dueta zpívána řekou Opavicí a Dunajem, dvěma amory a chórem amorů, nymf a pastýřů za doprovodu orchestru.²⁵ Ukončení činnosti zámecké kapely a opery spadá až do doby válečných událostí v létě 1778, jež přímo postihly Velké Hoštice i Opavu. Bylo opuštěno i Chorinského divadlo v Opavě, které bylo znovu upraveno až v roce 1781 za průjezdu ruského velkoknížete Pavla Opavou. Výzkumy V. Gregora²⁶ ve Státním okresním archivu v Olomouci však potvrzují provádění oper a především singspielů ve Velkých Hošticích ještě kolem 90. let minulého století, takže ve Velkých Hošticích byla nejdéle trvajícím zámecká kapela ve Slezsku.

Působnost Josefa Puschmanna ve Velkých Hošticích dokládají i jeho styky s Ignácem Pintusem. V dopise ze dne 6. června 1772 hraběnce Chorinské doporučuje Pintus Puschmanna jako velmi schopného skladatele „*Il vestro Puschmann a capace di posta bene in musica se voi Gli spiegate il testo*“. V dopise dále zve na oslavy jmenin kněžny s žádostí o zhudebnění přiloženého textu kavatiny. V tomto dopise vzpomíná rovněž houslistu Boiacoschiho. Další doklady potvrzuje i korespondence v archivu Chorinských.²⁷ 9. srpna adresuje hrabě Chorinský z Karlových Varů panu Josefu Puschmannovi, řediteli hudby metropolitního chrámu v Olomouci, dopis, jehož koncept se zachoval v archivu. Děkuje za blahopřání a žádá, aby podle přiloženého záznamu zhotovil 18 osmitaktových skladeb v uvedených tóninách. Po straně jsou určeny F dur a C dur s možnostmi i 16 taktů určených pro skleněné hrací hodiny, podle nového způsobu francouzské, Gigue, Contredanse, Menuetu nebo štyrského a hanáckého tance. Termín určuje do konce září, kdy je chce sám vyzvednout při své zpáteční cestě do Olomouce. Dále uvádí, že tyto hrací hodiny se vyrábějí v Bochově a má možnost po svém návratu zaslat tyto skladby ke zhotovení. Další dopis, který se zachoval, je adresován Puschmannem hraběti Chorinskému v Olomouci 2. října 1786 a potvrzuje i nadále trvající styky Puschmannovy s Velkými Hošticemi. Zaslá čtyři skladby s tím, že má potíže s jejich provedením. V případě, že se budou líbit, je ochoten je doplnit větším počtem podobných. Dále oznamuje, že má připraveny čtyři další skladby patřící ke dvěma sonátám, ale nemá je dosud opsány. Vidíme zde již i v tvorbě Puschmannově vliv nastupujícího (opožděně) klasicismu. Z uvedené korespondence vyplývá, že Puschmannovy styky po roce 1782 byly s Velkými Hošticemi pouze externí. Archiv Chorinských obsahuje rovněž vyúčtování Puschmannovy cesty do Vídně ve dnech 12. ledna až 7. března 1773, kde navštěvoval opery buffy a stýkal se s významnými hudebníky, dále mzdu a deputát kancelisty a dirigenta zámecké kapely J. Puschmanna v letech 1774. Dlouholetá hudební činnost Puschmannova ve Slezsku vysvětluje i velký výskyt jeho skladeb církevních na chrá-

nových kůrech ve Slezsku, s kterými se setkáváme při výzkumu těchto hudebních lokalit. Velká část je uložena ve sbírkách muzikologického oddělení Slezského muzea v Opavě.

Velký vliv na hudebně dramatické dění jak ve Slezských Rudolticích, tak i ve Velkých Hošticích měla především činnost libretisty z Jánského Vrchu Ignáce Pintuse.²⁸ Dva italské tisky jeho skladeb se zachovaly. Je to oslavná řeč na císařovnu Marii Terezii,²⁹ která byla proslovena a vytištěna v Opavě roku 1774.³⁰ O jeho nových stycích se Slezskými Rudolticemi a Velkými Hošticemi svědčí především rozsáhlá zachovaná italská a francouzská korespondence.³¹ Ve Velkých Hošticích i Rudolticích byl Pintus častým hostem a zajížděl sem nejenom při slavnostních příležitostech, ale také pracovat. V dopise z 5. srpna 1773 oznamuje Hodici Chorinskému, že milerád poskytne Pintusovi pokoj s klavírem. O tom, v jak velkých přátelských stycích byl Pintus s domem Chorinských, svědčí i dopis z 6. května 1773, v němž zasahuje do manželského soužití Chorinských. Od svých přátel si vyžaduje i mínění o svých skladbách. V dopise z Jánského Vrchu ze dne 9. 7. 1772 „*non mi dite nulla della mi ultimo Opera i Capricii*“ a upozorňuje, komu všemu rozeslal vytištěné exempláře. O stycích Velkých Hoštic s Jánským Vrchem svědčí i dopis Stillfridův z Jánského Vrchu ze 4. října 1776, ve kterém děkuje za honorář zaslaný mu Chorinským za koncert a zároveň nabízí zprostředkování nových skladeb K. Ditterse.

Tyto styky s Jánským Vrchem umožňovaly vliv tohoto hudebního centra na zámeckou hudební kulturu ve Slezsku. **Jánský Vrch** vstupuje do slezské hudební historie 40 let po založení vynikajícího hudebního střediska - piaristické koleje v Bílé Vodě. Stalo se tak příchodem vratislavského biskupa Filipa Gotharda Schaffgotsche na Jánský Vrch. Biskup byl uvyklý na hudební produkce profesionální úrovně i na existenci domácího provozování hudby v domě Schaffgotschů. Po svém příchodu okamžitě navázal kontakty s bělovodskou kolejí. Zajížděl rovněž na slezské zámky, kde již existovaly zámecké kapely, a to především do Velkých Hoštic a Slezských Rudoltic, a též Opavy. V Opavě se v roce 1779 na podzim u hraběte Lamberga setkává s tehdy již známým reprezentantem hudební Vídně, třicetiletým Karlem Dittersem.³² Hudební produkce pořádané v divadle Chorinského zdržely Ditterse v Opavě, kde ve spolupráci s hrabětem Chorinským a s jeho pomocí sestavil podle vlastního vyjádření „nevelký orchestr“. Na koncertě pořádaném na počest biskupa Schaffgotsche se tento s Dittersem seznámil. Pozval ho na své sídlo do Jánského Vrchu na 7 měsíců za stravu a 25 dukátů měsíčně právě prostřednictvím Ignáce Pintuse. K. Ditters se již v tomto opavském období seznámil s činností zámecké kapely ve Velkých Hošticích a Slezských Rudolticích. Ditters nabídku přijal a na Jánský Vrch nastoupil 1. listopadu 1769. Podle vlastního vyjádření byl rozhodnut opustit Jánský Vrch po stanovené lhůtě. Rozhodlo až pozvání hraběte Hodice do Slezských Rudoltic, který se vyžádal Dittersovu pomoc při přípravě slavnostních podniků na připravovanou návštěvu Fridricha II. ve Slezských Rudolticích.³⁴ Tím měl K. Ditters vytvořeny takové podmínky pro svou tvůrčí práci, jaké mu nemohla poskytnout ani Vídeň. To se projevilo také v jeho skladatelské produkci. Důležitou úlohu tu sehrál i jeho stálý styk s libretistou



Hudební skladatel Karel Ditters z Dittersdorfu (reprofoto)

Ignácem Pintusem. Jejich prvním společným dílem bylo oratorium David provedené poprvé na Jánském Vrchu v roce 1770.

Rozvoj zámecké operní scény vážně narušila válka mezi Pruskem a Marií Terezií v letech 1778–1779, kdy biskup uprchl do Brna a zámeckou kapelu rozpustil. Definitivním koncem zámeckého divadla však bylo uvalení vnučené státní správy na biskupské statky v roce 1785 a omezení biskupových příjmů. Tím byla znemožněna bohatá dotace na zámeckou kapelu a divadlo. Dittersdorf však zajistil přestěhování divadla krátce před státním zásahem do střelnice místního střeleckého spolku, protože zámecký sál již nestačil pojmut všechny zájemce. Divadlo převzal do své režie místní chudinský fond. Je to vůbec ojedinělý případ přechodu šlechtického divadla do rukou měšťanstva, i když je i nadále biskup podporoval menšími finančními obnosy. Tímto zásahem se stále více do orchestru i operního souboru dostával měšťanský živel, přicházeli hudebníci i zpěváci z místní šlechtické i měšťanské honorace. Dittersdorfovo působení na Jánském Vrchu znamená vzepětí slezské hudebnosti právě pro úroveň, na kterou povznesl jako dirigent zámeckou kapelu a operní divadlo, které se staly vzorem pro všechny kapely ve Slezsku. Svými styky s hlavními centry tehdejšího hudebního života, především Vídní, Prahou, Brnem a Vratislaví, přinášel do slezské oblasti ležící na periferii habsburské monarchie nové hudební proudy, vycházející z počátků vídeňského klasicismu. Důležitou úlohu zde hrály i jeho styky s českou hudební emigrací, a to především její větví vídeňskou, čímž zprostředkoval i pronikání českého hudebního živu na Jánský Vrch. Z Jánského Vrchu vytvořil centrum hudebního dění ve Slezsku v 2. polovině 18. stol. Svou skladatelskou činností a díly, která ve Slezsku vytvořil, se řadí do slohového údobí biedermeieru.

Dittersdorfova působnost na Jánském Vrchu zasáhla mimo hlavní centra zámecké kultury v 2. pol. 18. stol. Slezské Rudoltice a Velké Hoštice také další zámecká divadla a zámecké kapely. Jednou z nich je i zámecká kapela v **Hoštálkovech**, sídle barona Skrbenského. V roce 1765 zde již působil nám známý Josef Puschnann.³⁵ K hlavnímu rozvoji této zámecké kapely dochází však až v 70. až 90. letech 18. stol.

Dalším méně významným zámeckým střediskem byly **Linhartovy** se zámek Sedlnických. Existence zámecké kapely v Linhartovech byla ovlivněna hlavně blízkostí Jánského Vrchu. Její vznik je kla-



Hudební hrátky v zámeckém parku (reprofoto)

do roku 1775, kdy se oženil s komtesou Josefou Haugwitzovou a trvale se usadil v Linhartovech u Sedlnický, který měl sám čilé styky s Schaffotschem. Existence zámecké kapely v Linhartovech je pramenem materiálem doložena v letech 1780–1805. Jedním z nejvýznamnějších hudebníků působících v Linhartovech byl Bohumil Rieger.³⁶ Rieger přišel do Linhartov kolem r. 1777 a působil zde do roku 1787. Z Linhartov odchází do Brna, kde očekával existenční i uměleckou podporu svých přátel. Působily kontakty především mezi Brnem a Jánským Vrchem. V roce 1785 se stal v Brně druhým divadelním kapelníkem Václav Müller, člen Schaffgotschovy zámecké kapely, od roku 1786 působil za kapelnickým pultem brněnského divadla bývalý koncertní mistr z Javorníku František Gätz.

Další zámecká kapela a operní divadelní představení existovaly na zámku **Hradci u Opavy**, známém ze slezské hudební historie především pozdějšími návštěvami L. v. Beethovena (1806, 1811), F. Liszta (1846, 1848), Cosimy Wagnerové a mnoha dalších významných hudebníků. Zámecká kapela nám poměrně hudební tradici hradeckého zámku ještě před období Lichnovských, kdy zámek i panství patřilo Karlu Wolfangu de Tomagnini-Neffzern. Existence zámecké kapely na Hradci u Opavy je doložena archivními prameny již v roce 1771.³⁷ Zachovalo se libreto opery A. Hasseho *Tisbe e Piramo*, vydané v Opavě roku 1771 v tiskárně Schindlerově.³⁸ Zprávy o existenci zámecké kapely a provozování divadla na Lichnovských nemáme.

Nastíněná topografie zámeckých kapel ukazuje, jakou významnou úlohu sehrály ve Slezsku i v rozvoji dramatického hudebního divadla. Zámecká kapela a zámecké divadlo pod vedením Karla Ditterse z Dittersdorfu ovlivnila i činnost dalších hudebních zámeckých rezidencí a to na Hradci u Opavy za Neffzernů v letech 1770–1779, Chorinských ve Velkých Hošticích v letech 1768–1787, Skrbenských v Hošťálkovech 1770–1790, Sedlnických v Linhartovech 1780–1805, i když některá centra vykazovala působnost i před dobou jejího vzniku, jako např. ve Slezských Rudolfovích v letech 1709–1788. Mezi všemi těmito hudebními lokalitami existovaly vzájemné styky, z nichž se vyvíjejí vzájemné vazby a vlivy, jež hrály významnou roli při zakládání i činnosti těchto orchestrálních a operních těles. Všechny zjištěné zámecké kapely a divadla působily v opavské části Slezska - na Opavsku, Krnovsku, Jesenicku.

Zařadíme-li vývoj hudebně-dramatických forem ve Slezsku do jejich celkového kontextu vývoje, pak můžeme konstatovat, že katolická barokní hudba a hudebně divadelní kultura na území bývalého Rakouského Slezska měla na rozdíl od českých zemí dva hlavní zdroje, odkud pronikala. V českých zemích to byla Vídeň, kdežto v této oblasti přistupovala ještě Vratislav. Tak jako do Čech až hluboko do 18. stol. byla hudba importována prostřednictvím císařského dvora ve Vídni, ve Slezsku tuto základní zprostředkovací funkci plnil především Jánský Vrch. Přímý a častější styk s Itálií byl velmi řídký a byl závislý především na stycích jednotlivých hudebníků. Pravidelným se nestal ani v době rozvinuté činnosti italské operní stagiony ve Vratislavi. Mezi jednotlivými hudebními a divadelními centry byly ve Slezsku ještě čilejší a aktivnější kulturní styky než na Moravě, i když do této oblasti velmi silně zasahovaly. Zatímco ve Vídni Marie Terezie v roce 1741, jeden rok po svém nástupu na trůn, zrušila dvorní operu vybudovanou za Karla VI., ve Slezsku se začíná nástup opery teprve připravovat, aby dosáhl vyvrcholení v letech 1770 až 1790. Italská barokní opera byla i ve Slezsku spjata s vládnoucí třídou a bez ní se nemohla udržet. Její postupné pronikání do jednotlivých míst bylo závislé především na konstituování nového feudálního panstva, na běhu jeho společenského života, na jeho ideologii i finančním zázemí. V letech 1740–1780, kdy šlechta a později i katolická církev ztrácely vliv na myšlenkovou orientaci umění a kdy se feudální ideologie stala pro další kulturní rozvoj brzdou a italská barokní opera v českých zemích prochází svým posledním obdobím krize a negace, dochází ve Slezsku teprve k jejímu opožděnému nástupu. Dochází především k rozvoji neapolské opery, která byla po společenské a estetické stránce plně funkční v zámeckém prostředí. Drama giocoso per musica, které opanovalo repertoár italské opery, mělo vyvrcholení právě ve Slezsku v tvorbě Karla Ditterse, vzniklé na Jánském Vrchu. Proto také dochází v poslední fázi existence zámecké operní scény na Jánském Vrchu k jejímu přesunu do prostředí měšťanského. Vstup italské opery je typický právě pro slezské zámecké divadelní rezidence. Dittersdorf se v letech 1768–1794 projevil především jako přívrženec novoneapolského stylu

a skládal výhradně německé komické opery a singspiely, v nichž využíval svých znalostí buffo-opery. Na Jánském Vrchu měla také tato díla své premiéry, odtud se šířila do Prahy, Vídně a Německa. Na příkladu Jánského Vrchu vidíme, jak v 2. polovině 18. stol. končila italská barokní opera už i ve společensky konzervativním a nyní i hospodářsky zeslabeném prostředí zámeckých rezidencí. I zde se tato operní kultura proměňovala v novou formu, v měšťanský singspiel.

Import italské barokní operní kultury do českých zemí a Slezska skončil definitivně r. 1807. Centralizovaná osvícenská absolutistická monarchie, germanizační politika i všechny josefínské reformy vzaly veškeré barokní kultuře sociální a ideologické opodstatnění. Šlechta byla ve Slezsku po všech stránkách příliš slabá, než aby mohla italskou operu držet, jako tomu bylo v jiných zemích. V tomto období vzniká již také v Opavě stálá operní scéna v nově vybudovaném divadle, která je již plně ve službách měšťanské společnosti a tvoří v dějinách hudebního dramatu novou samostatnou kapitolu.

POZNÁMKY

1. Studie vychází z práce BOŽENEK, K.: *Prolegomena k hudební kultuře Slezska*. Slezská univerzita, Opava, 370 s.
2. FUKAČ, J.: *Hudební regionalistika a její vztah k hudebně sociologickému bádání*. Zprávy muzea Vyškovska č. 78, září 1969 - Kolokvium o významu regionální kultury, s. 11-17.
3. FUKAČ, J.: *Hudba a člověk v prostoru*. Opus musicum 5-6/1969, s. 134.
4. K vývoji etnografických oblastí Slezska viz VACHOVÁ, Z.: *Opavsko, Těšínsko: vývoj etnografických oblastí*. Časopis Slezského muzea - řada B XV, 1966 B. 2, s. 108-127. Literatura k historickému vývoji Slezska (českého) viz *Ostravsko do roku 1848*, Profil 1988, s. 252-281.
5. Základní studie k této problematice viz BORCKERT, H. H.: *Beiträge zur Geschichte der Oper und des Schauspiels in Schlesien bis z. J. 1740*. Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens, 42, s. 217; též, *Geschichte der italienischen Oper in Breslau*. Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens, 44, s. 12.
6. Viz FUCHS, B.: *Breslauer Kirchenmusik im 18. Jahrhundert. Eine musikalische Skizze*. Sonderabdruck aus dem Korrespondenzblatt für Geschichte der evangelischen Kirche Schlesiens, Breslau 1901.
7. VENDT, H.: *Die Anfänge des Breslauer Vereinswesens*. Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens 37, s. 276.
8. *Operní divadlo v slechtických rezidencích a na malých scénách*. Dějiny českého divadla. I, Praha 1968, str. 263, dále BENEDIKT, H.: *Graf F. A. von Spork*. Wien 1923; KRUPKA, J.: *František Antonín Špork a jeho opera v Praze a Kuksu*. Dalibor 39, 1922-23; NETTL, P.: *Dějiny operního divadla v Československu*. Československá vlastivěda. 8, Umění, Praha 1935, s. 867.
9. Blíže viz SCHLESINGER, M.: *Geschichte des Breslauer Theaters*. Berlin 1898.
10. Marburg udává ve svých *Historisch-kritische Beiträge* Bd. I, S. 334 *Nachricht von der Hochfürstl. Bischofshofen Kapelle zu Breslau im Jahre 1754*. Mezi zpěváky jsou uvedeny tito italské pěvci: 1. Carl Martlnenghi, Soprano, 2. Anton Restorini, Contraalt aus Bologna, 3. Felice Fatiani, Soprano aus Ferrara, 4. Setenno Canini, Tenor aus Florenz, 5. Philip Soporosa, Soprano aus Bologna. S nimi jen jeden německý zpěvák basista Wendler ze Saska.
11. K dějinám hudby v Opavě viz především studii STAROWSKI, E.: *Zur Geschichte der Entwicklung des Musiklebens in Troppau*. Zeitschrift für Geschichte und Kulturgeschichte des österreichischen Schlesiens, 6, 1910-11; 7, 1912; 8, 1913.
12. O těchto představeních blíže viz *Mitteilungen des Kaiser Franz Josef Museum für Kunst und Gewerbe in Troppau*, II, seš. 2, 3.
13. Pod titulem *Aemulatio sancta pro SS. Corporibus & Reliquiis S. Alexandri M. et S. Valentinae V. M. pie exorta. Heiliger Liebestreit Und die heilige Leiber und Reliquien S. Alexandri Martyrers und S. Valentine Jungfrauen und Martyrin*.
14. 1. *Musikalisches Trauerspiel Zu Ehren dess Bittern Leiden Jezu Christ. Durch Singstimmen vorgestellt. Vornemlich abschildernd dem empfindlichen Schmerz Mariae wegen der unmenschlichen Geisselung Ihres inniglich geliebten Sohns Jesu. Canto: Maria, die Mutter Jesu. - Canto: Maria Magdalena Tenore: Der Propheten Deut - Geist.. - Basso: Dve Weld.*
2. *Divium. In alimentorum Sumptione Temperentia. Exemplum a Domino nostro Jezu Christo Familiari mortalibus vitio Gulae oppositum ad Gulam Temperentia christiana Subsidio extirpandam exhibitum. Sacro Parasceves Die, ad S. Georgium in Templo Soc. Jesu Oppaviae. Personae: Anima - Soprano; Fides - Tenore; Ratio - Alto; Amorsui - Basso. (Zu deutsch: Das göttliche Beispiel von Mässigkeit im Genusse von Speisen, das unser Herr Jesus Christus der Unmässigkeit, diesem den Menschen angeborenen Laster, entgegengestellt hat zur Ausrottung derselben mit Hilfe der christlichen Mässigkeit, dargestellt am hl. Karfreitag in der St. Georgskirche der Gesellschaft Jesu zu Troppau. - Personen: Die Seele - Sopran; der Glaube - Tenor; die Vernunft - Alt; die Selbstliebe - Bass.)* Citováno podle E. STAROVSKÉHO: *Zur Geschichte...*, s. 8.
15. O jejich spoluúčinkování v roce 1749 se zmiňuje KNAFLITSCH, K.: *Geschichte des Troppauer Gymnasiums*. Jahres-Bericht K. K. Staats-Gymnasiums mit deutscher Unterrichtsprache in Troppau für das Schuljahr 1901-1902, s. 11-22, 1902-1903, s. 3-30, 1903-1904, s. 3-10, končí 1905.
16. *Singspiel über das Leben des gegen Gott-Lieb-vollen Heiligen Joseph von Copertin Priesters und Professens des Heiligen Ordens der Mündern Brüder S. Francisci Conventual. Vorgestellet bey gehaltenen Canonisations - Feyerlichkeit in dem Gottes Haus deren W. W. E. E. P. B. Minoriten zum Heil. Geist im Troppau im Jahr 1768 den 19ten Junij. In die Music versetzt von Herr Joseph Puschmann, der Zeit Canzelisten und Directore Musicae bey Sr. Hoch-Reichs-Gräflichen. Gnaden Herrn, Herrn Ignac Dominic*

- Chorinsky, pl. Titl.) und in demüthigster Submission dediciret. Troppau, bey Maria-Magdalena verwittibten Schindlerin.
- Personen: Fama. Die Ausbreiterin. Canto; Grotella. Das Kloster. Alto; Neapolis. Das Gericht. Tenore; Mundus. Die Welt.*
- Coro: Paupertas. Patientia. Humilitas. Oboedientia.* V současné době se libreto uloženo ve sbírkách muzikologického oddělení Slezského muzea pod signaturou B 1. Mimo to se ve sbírkách muzikologického oddělení Slezského muzea uložena synopse *trium equitum Galltorum de Aegypto in patriam Franslato* (drama, actum a principibus minoribus Oppaviae MDCCLXII) *Wundersame uebertragung dreyer frantzösischen Rittern aus Aegypten in Frankreich.*
- Denique super operosam hanc interioris hominis culturam adjecerunt singularum classium praesides, ut et exteriores ad-facultates ad scitam in agendo dexteritatem theatralibus exercitamentis tornarentur, quae quoties in scena spectati sunt* *claudationem applausum sibi emeruerunt; puta: Brzeznicii, Commotovii, Crumlovii, Giczinii, Iglaviae, Litomericii, Nissae, Domi, Sagani, Schwidnicii, Wratislaviae.* „At vero per reliqua omnia gymnasia, rigido Martis imperio altum silentium theatralibus indictum fuit; per quae Mars ipse, tragicum tuens, lugubremque cothurnum circumferens belli theatrum aut sibi aut tristibus belli reliquiis scenam nostram interclusit. Nihilominus aliquibus in locis, ubi antea prolixiore tempore pro *theatre de Bellona*, alibi *Ceres*, uel *amica*, *orchestram* occupauerat, unum aliquod dramaticum spectaculum seu a *rhetorica*, seic ab *insimul* classibus, idque hebdomada majore, uel alias productum fuit; nimirum: *Glacii, Glogoviae, Kutttenberga.e, Telczii, alicubi uti Oppaviae, Oppoli et Brunae*, totum hoc ludorum negotium intra unam aut plures declamationes (quas uocant *claudationarias*) stetit. Progymnasmata tamen, aut saltem uelitationes solemnes, tum grammaticae, tum historicae, ubique fere, jus cum fructu obtinuerunt.“ Citováno HELFERT, V.: *Jiří Benda*. Brno 1929, s. 115–118.
- Viz ZUBER, R.: *Hudba v piaristické koleji v Bílé Vodě*. Slezský sborník 60, 1962, s. 351–338. Archivní prameny této koleje jsou uloženy v ZAO, Piaristé Bílá Voda.
- HELVERT, Ch.: *Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr. Schlesien*. Brno 1873, s. 79; Československý hudební slovník. Díl 1. Praha 1965, s. 137; TROLDA, E.: *Účast Moravy a Slezska na církevní hudbě 18. století*. Česká hudba 1920, s. 33–42; RACEK, J.: *Problémy a úkoly slezské hudební historiografie*. Slezský sborník 52, 1954, s. 25.
- Viz HELFERT, V.: *Hudební barok na českých zámcích*. Praha 1916.
- HELVERT, Ch.: *Geschichte des Theaters in Mähren und Oesterreichisch Schlesien*. Brno 1852.
- Viz SVÁTEK, J.: *Bývalá divadla v Ostravském kraji. Přestávka Divadla Zdeňka Nejedlého v Opavě*, VIII., č. 5, s. 8–13; GREGOR, V.: *Zámecká kapela ve Slezských Rudolticích v druhé polovině 18. století*. Slezský sborník 54, 1956, s. 402–406. INDRA, B.: *Archivní materiály k starším hudebním dějinám Slezska*. Slezský sborník 56, 1958, s. 109–124. RUMIL, O.: *O posledním Hodicovi v Rudolticích*. Vlastivěda Severomoravského kraje - okres Bruntál, roč. 1961, č. 1, s. 20–25.
- Viz INDRA, B.: *Archivní materiály...*, s. 117.
- Viz citovanou studii J. SVÁTKA: *Bývalá zámecká divadla...*; dále INDRA, B.: *Archivní materiály...*; RACEK, J.: *Problémy a úkoly...*; INDRA, B.: *Šlechtická kapela ve Velkých Hošticích v 2. polovině 18. století*. Slezský sborník, 53, 1955, s. 122; GREGOR, V.: *Šlechtické kapele a divadlu ve Velkých Hošticích v 2. polovině 18. století*. Slezský sborník, 56, 1958, s. 559–580.
- Titul skladby zní: *Cantata a II. voci. Per le Felixi Nozze da celebrarsi in Hoschtitz dell'ill. signora contessa Maria Chorinsky* *signor conte Erasmo Luigi Starhemberg. La poesia del signor abbate salvatore Ignazio Pintus. La musica del signor Giuseppe Puschmann, Direttore della Cappella di Sua Eccellenza il Signor Conte Ignasio Chorinsky Gran Capitano di Troppavia e Jägerndorf.* *Troppavia nella Stamperia di Giuseppe Gabriel 1777* (4 listy, 8° italsky).
- Viz GREGOR, V.: *K šlechtické kapele...*, s. 559–560. Protocollum s. visitationis generalis anno 1789 peractae. Sine N. Zpráva visitaci světicího biskupa olomoucké arcidiecéze Karla Gottfrieda von Kapharnaum, rytíře von Rosenthal ze dne 8. září 1789. Podle uvedené zprávy byla k počtě světicího biskupa provedena ve Velkých Hošticích opera (singspiel). Podle úvodní věty zprávy *Dominus Visitor generalis movit leagus Hoschicium, ubi Hora 6ta adventas et honorifice exceptum ad arcem dominicalem ducitur* lze usoudit, že opera byla provedena na zámku. V citované studii viz podrobný rozbor libreta. V Gregor rovněž vyslovuje domněnku, že hudbu složil J. Puschmann.
- ZAO, Velkostatek Velké Hoštice, krabice B. 64–69.
- HEIDUK, Franz: *Salvatore Ignatius Pintus. Vita minutatim*. Jesenicko, Vlastivědný sborník, sv. 9, Jeseník 2008, s. 5–9.
- Pod názvem *„Orazione panegirica della incomparabile Maria Theresia Imperatrice e Regina di Ungheria at., composta e detta in Troppavia dall abbate salvatore Ign. Pintus, dottore in sacra theologia et accademico di belle lettere fra gl'intronati di Siena, Troppavia 1774, nella stamperia di Giuseppe Gabriel“* (8 listů, 4, italsky).
- Pintovy italské skladby za jeho působení na Jánském Vrchu byly tištěny v Nise. Dochoval se text biblického oratoria provozoneho r. 1771 na Jánském Vrchu s hudbou Dittersdorfa. „*S. Dauide Nella Valle di Teretinfio. Oratorio sacro per Musica composto e cantato in Joannesberg nella quaresima del 1771. La poesta è d'un Teologo ed Accademico di Belle Lettere Italiano. La Musica è del Sgr. Carlo Ditters, Cavaliere dello Speron d'ero. In Nissa, nella Stamparia.*“ [30 stran 8°, italsky).
- Korespondence uložena v ZAO, Velkostatek Velké Hoštice, Pintus – Chorinsky: 1. Joannesberg 26. 3. 1772 italsky; 2. Joannesberg 2. 7. 1772 italsky; 3. Joannesberg 6. 7. 1772 italsky; 4. Joannesberg 9. 7. 1772 italsky; 5. Joannesberg 1. 7. 1772 italsky; 6. Joannesberg 12. 7. 1773 italsky; 7. Vienna 11. 3. 1778 italsky; 8. Joannesberg 6. 5. 1773 francouzsky.
- Viz MIKLITZ, O.: *Der Komponist Karl Ditters von Dittersdorf u. seine Beziehungen zu Freiwalddau*. Zeitschrift für Geschichte und Kulturgeschichte österreichisch-Schlesiens, 2, 1906–1907, s. 124–133; DUBINSKY, M.: *Das Theater des Fürstbischofs Phil. Gotthard von Schaffgotsch auf Schloss Johannisberg. Ein Beitrag über Karl v. Dittersdorf*; *Der Oberschlesier*, 12, 1930, č. 10, s. 702–710; ZUBER, R.: *Hudba v piaristické...*, s. 351–367; ZUBER, R.: *Jesenicko v období feudalismu do roku 1898*. Ostrava

1966; ZUBER, R.: *Karel Ditters z Dittersdorfu*. Šumperk 1970; ZAO, Komorní ředitelství Jánský Vrch, osobní spisy K. Ditterse z Dittersdorfu; DITTERSDORF, K. Ditters von: *Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktiert*. Lipsko 1801 – český překlad pod názvem *Vzpomínky hudebníka XVIII. století*. Praha 1958; SCHILLING, G.: *Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaft oder Universal-Lexikon der Tonkunst*. Stuttgart 1835, sv. 2, s. 427–431; RACEK, J.: *Problémy a úkoly...*, s. 12; d'ELVERT, Ch.: *Geschichte der Musik...*, s. 86–88; STOLAŘÍK, I.: *Karla Ditterse Lékař a lékárník*. Červený květ 1958, 5, s. 20–21; *Československý hudební slovník*, I, s. 235–236.

33. Viz *Vzpomínky hudebníka XVIII. století*, s. 135.

34. Popis slavností viz tamtéž, s. 141.

35. Viz INDRA, B.: *Archivní materiály...*, s. 115.

36. Viz VETTERL, K.: *Bohumír Rieger a jeho doba*. Časopis Matice moravské, 53, 1929, s. 445–486, 435–500; SCHILLING, G.: *Encyklopädie...*, sv. 5, s. 742–743; d'ELVERT, Ch.: *Geschichte der Musik...*, s. 161–185; RACEK, J.: *Problémy a úkoly...*, s. 13; ŠRAM, F.: *Hudební skladatel Bohumil Rieger – Opavský rodák*. Krnovsko č. 3, 1958, s. 16; *Československý hudební slovník*, II, s. 421–422.

37. Viz INDRA, B.: *Archivní materiály...*, s. 114; ZAO, sb. matrik SM kraje / Hradec, sign. Op X - 2, fol. 126.

38. Titulní list má tento text: *Tisbe e Piramo / Tragedia / per musica / da rappresentarsi a Graetz L Anno / 1771 / in / attestato di sen-cero amore e rispe / tosa uenerazione a sua eccelleza il / signore / conte / Philippo / Harsch / presidente / regio imperiale nella Silesia / Austriaca / Dall Signor Baronne de Neffzern, didetto Signor / Presidente unilissimo Seruitore / Personaggi / Tisbe Nobile Donzetta di Babilonia / Domenico Belnecker / Piramo Giouanetto Nobile amante di Tisbe / Il Sigr. Matheo Santher Maestro di capello di detto / Signor Barono / Padre di Tisbe / Leopold Raschka / La Scena si Finge a Babilonia nelle Camere di Tisbe poi J nell toscio oue si troua il se polcro di Nino / La Musicq del Sig. Gio. Adolfo Hasse, detto il Sassono / Maestro di Cappella dell' Elettorale Conte di Sassonia (Tropavia) Stampato opreso della Madame Schindlerin da / Giuseppe Gabriele, Fattore. (24 stran italsky). Tisk je uložen ve sbírkách muzikologického oddělení Slezského muzea v Opavě pod sign. B 1.*

STRESZCZENIE

Ośodki dramatu myzycznego na Śląsku austriackim w XVIII w.

Głównym centrum dramatu muzycznego do momentu podziału Śląska był Wrocław, do którego dotarła opera włoska. Jej wpływy szybko przeniknęły do muzyki kościelnej. Podział Śląska doprowadził do emancypacji kultury muzycznej w jej austriackiej części. Na pierwszym miejscu znalazła się muzyka kościelna w postaci dramatów wystawianych przez instytucje zakonne. Jezuici i pijarzy z przedstawieniami oper włoskich często gościли w pałacowych teatrach. Pomiędzy poszczególnymi centrami muzycznymi i teatralnymi na Jánském Vrchu, w Slezských Rudolticích, Velkých Hošticích, Linhartovech, Hradci u Opavy a Hoštálkovech istniały ożywione kontakty o czym świadczą osoby Josefa Puscmanna, Ignáca Pintusa i Karla Ditterse z Dittersdorfu. Import włoskiej opery barokowej na Śląsk zakończył się ostatecznie w 1807 r.

ZUSAMMENFASSUNG

Musikalisch-dramatische Zentren in Österreichische Schlesien im 18. Jahrhundert

Das Hauptzentrum der dramatischen Musik vor der Aufteilung Schlesiens wurde Breslau, wo die italienische Oper Eingang fand. Ihr Stilgefühl setzte sich vor allem in der Kirchenmusik durch. Die Aufteilung Schlesiens führte zu einer Emanzipation der Musikkultur in dessen österreichischen Teil. In den Vordergrund trat geistige Musik auf dem Gebiet regulärer Dramen, die vor allem von Kirchenräten produziert worden waren. Die Jesuiten und die Piaristen waren gleichermaßen wie wandernde italienische Operntruppen häufige Gäste in den neu entstehenden Schlosstheatern. Zwischen den einzelnen musikalischen und theatralen Zentren auf Jánský Vrch, in Slezské Rudoltice, Velké Hoštice, Linhartovy, Hradec u Opavy und Hoštálkova gab es feste kulturelle Verbindungen, wie solche Namen wie Josef Puscmann, Ignaz Pintus und Carl Ditters von Dittersdorf bezeugen. Der Import der italienischen Barockopernkultur nach Schlesien endete definitiv im Jahre 1807.

Johann Kuttler a varhanářství Jesenicka

Jiří Krátký, organolog Ostravsko-opavské diecéze v Ostravě

Území Jesenicka bylo v období 18. a 19. století regionem, kde působila řada varhanářů nejen místních, ale i z okolních oblastí. Byť bylo Slezsko v r. 1742 rozděleno mezi Prusko a Rakousko, tak nejen umělci, ale i řemeslníci ve své tvorbě překračovali nově vzniklou hranici. Zatímco přibližně do r. 1770 je častým jevem provedení varhanářských prací na Jesenicku varhanáři z měst jako Nisa, Landek či Břeh, protože na Jesenicku nesídlil varhanář, tak na konci 18. století se situace mění. V Javorníku po r. 1770 působil Anton Finkler, ve Vidnavě působil Johann Kuttler a jeho syn Leopold (oba zemřeli v r. 1832), ve Zlatých Horách působil na konci 1. poloviny 19. století Josef Friesa. Na Jesenicko zasahovala významně i dílna varhanářů Staudingerů, jejíž zakladatel Sebastian Staudinger pocházel z Bodenheimu ve Falci a od 30. let 18. století se usadil v Landeku, nicméně v r. 1752 přesídlil do Andělské Hory u Bruntálu, která se pak stala významným varhanářským centrem a jejich nástroje zněly nejen v kostelech českého Slezska, ale i na Moravě a v pruském Slezsku.¹ Činnost varhanářů sídlících v Čechách, na Moravě či v pozdějším pruském Slezsku na území Kladska se však datuje již od 16. století.²

Činnost varhanářů sídlících nyní na polském území máme doloženou v těchto obcích: v roce 1722 postavil blíže neurčené varhany do kostela v Supíkovcích varhanář z Nisy, v roce 1731 byla uzavřena smlouva s Andreasem Seiffertem z Nisy na stavbu varhan do kostela ve Staré Červené Vodě, tamtéž došlo k nové varhany Johann Franz Klein z Nisy v r. 1867, roku 1738 byl do kostela v Mikulovicích přenesen původně šestihlasý pozitiv z Nisy, v r. 1768 opravoval varhanář z Břehu varhany ve farním kostele v Javorníku za více jak 150 zlatých, v r. 1769 varhanář z Břehu³ vykonal práci za 228 zlatých na varhanách ve Skorošicích, přičemž ve Skorošicích předtím stavěl varhany Hans Georg Stenzel z Dorfbachu (*Rzecza u Walbrzychu*) a Sebastian Staudinger z Landeku.⁴

Jedním z varhanářů sídlících na Jesenicku, který svým většinou překročil dalece tento region, byl právě Johann Kuttler.⁵

Varhanář a výrobce hudebních nástrojů Johann Kuttler (1769–1832) patří k poněkud opomíjeným osobnostem středoevropského varhanářství, což mělo souvislost se skutečností, že dlouho od něj nebyl znám ani jeden dochovaný nástroj, na rozdíl od jeho poněkud slavnějšího syna Karla, který vytvořil několik dosud zachovaných varhan na severu Moravy a v Polsku. Johanna Kuttlera je možno označit za varhanáře se středoevropským dosahem, neboť se narodil v Dolním Rakousku, byl varhanářem brněnským a vidnavským, své nástroje stavěl do rodného Dolního Rakouska, na jižní Moravu, v regionu českého Slezska, severní Moravy a zároveň přilehlého pruského (nyní polského) území. Podnětem pro tuto práci bylo nalezení několika torz varhan, varhanních smluv a stolového klavíru tohoto hudebního mistrojáre klasicismu.

Johann Kuttler se narodil 19. 6. 1769 v Loosdorfu v Dolním Rakousku jako syn vinaře Jakoba K. a jeho ženy Getraudy rozené Böckové.⁶ Oba rodiče pocházeli z této vinařské vesnice nedaleko hranice mezi Rakouskem a Moravou.⁷ O jeho mládí a vyučení zatím nebyly nalezeny žádné údaje, nicméně se dá předpokládat, že se vyučil u brněnského varhanáře Nicolause Paula Franze Siebra. Pro tuto domněnku hovoří fakt, že potom, co 4. 9. 1791 umírá Sieber během stavby varhan ve Vidnavě, byl Kuttler pověřen vedením dostavby těchto dnes již nedochovaných varhan.⁸ A už tehdy byl titulován jako varhanář vidnavský. Následujícího roku (dne 30. 6. 1793) si ve Vidnavě Johann Kuttler vzal za ženu sedmnáctiletou Rosalii, dceru obchodníka s moukou Alberta Schnurpfeila.⁹ Kuttler je uváděn jako varhanář, tehdy prodlévající v domě č. 48.

Léta 1792–1806 byla pro něj dobou ještě více cestovatelskou, nežli je pro varhanáře běžné, protože 6. 9. 1792 byl přijat za měšťana v Brně,¹⁰ v následujících letech se mu narodila ve Vidnavě řada dětí, ve smlouvách je uváděn jako varhanář a měšťan brněnský, někdy s dodatkem „prodlévající ve Vidnavě“, nemálo nástrojů postavil v rodném Rakousku; teprve 1. srpna 1806 složil měšťanskou přísahu ve

Vidnavě a natrvalo zakotvil v tomto malebném slezském městečku přímo u pruských (nyní polských) hranic, avšak jeho pracovní okruh se i poté příliš nezmenšil.¹¹ V tomto příhraničním slezském městě obývala jeho rodina postupně několik domů – nejprve dům č. 30, první dítě se narodilo v roce 1794 již do domu č. 37, od r. 1800 se narodily další ratolesti v domě č. 81 a v roce 1806 si koupil od své tchyně za nemalou cenu 1730 zlatých sousední impozantní šenkovní dům č. 82 (zbořen ve 20. století, dnes odpočinkové místo za nynější radnici).¹² Johann K. kupoval tento dům v době svého největšího výrobního rozmachu – v r. 1804 dokončil varhany s dvaceti rejstříky v dolnorakouském Wolkersdorfu za 1600 zlatých, v r. 1805 stavěl dvojici dvoumanuálových varhan v polském Jodłowě a Gorzanówě, v r. 1806 pak postavil za 2000 zl. taktéž dvaceti rejstříkový nástroj do farního kostela v Bílé Vodě. Zdá se, že jeho finanční situace se poté zhoršila, protože dům byl celkově doplacen až ve 20. letech.¹³ Tentýž dům prodal v r. 1827 za 1000 zlatých svému synu Leopoldu, který měl převzít i dluh 400 zlatých konvenční měny z r. 1821 u Antona Lausmanna v Kraslicích.¹⁴ Lausmannové byli rodem činným ve výrobě dechových nástrojů již od 18. až do 20. století.¹⁵ Není jasné, na základě jakého plnění však tento dluh vznikl, je možno však předpokládat, že to mělo souvislost s druhou profesí Johanna Kuttlera – totiž výrobou hudebních nástrojů. Tak je titulován již v roce 1802.¹⁶ Kromě domu a vnitřního vybavení obdržel Leopold i nástroje pro čtyři muže „pro dokonalou výrobu varhan a hudebních nástrojů“.¹⁷

Rosalie Kuttlerová povila ve Vidnavě svému muži devět dětí. Byli to Johannes Karl (28. 10. 1794–?), Karl Joseph (16. 9. 1795–3. 3. 1796), Karl Ernst Ignaz (7. 9. 1797–25. 2. 1876), Anna Cäcilia Jenovefa (1. 1. 1800–21. 2. 1800), Franz Seraph Leopold Ernest (17. 12. 1800–23. 10. 1836), Leopold Anton Joseph (13. 12. 1801–19. 8. 1832), Cäcilia Josepha Marianne (8. 1. 1805–?), Alois (3. 1. 1808–22. 2. 1808), Josepha Emilia Karolina (12. 8. 1807–3. 9. 1809). Kmotry bývali členové rodiny syndika Johanna Kna-beho a mydláře Karla Putze.¹⁸ Zmatečný údaj je uveden v křestní matrice u Karla Josepha, neboť u něj je poznamenáno, že se oženil ve Frankensteínu (*Ząbkowice Śląskie*) s Carolinou Hösigovou. Dle komparace s matrikou zemřelých se však jako nejpravděpodobnější jeví omyl pisatele tohoto záznamu, který sňatek přiřadil prvnímu Karlovi, jenž však zemřel ve věku několika měsíců. Podle pozůstalostního spisu přežili svého otce pouze Karl, Franz a Cäcilia. Leopold, který zemřel krátce před smrtí otce, provozoval varhanářskou živnost ve Vidnavě, dcera Cäcilia se vdala v roce 1828 za zednického mistra Franze Krause z Vidnavy,¹⁹ Franz Kuttler se stal ranhojičem ve Vrchách u Fulneku a v roce 1835 začal provozovat ranhojičské povolání v Opavě (zakoupil si praxi od Ferdinanda Kästnera), zemřel však při epidemii cholery následujícího roku a jeho žena se domáhala ještě po deseti letech vyplacení dávek, které jí měly připadnout z důvodu úmrtí chotě.²⁰ Na otcovo řemeslo nejvíce navázal syn Karl, který se odstěhoval ve 20. letech do Opavy a označoval se jako „bürgerlicher Orgel- und Instrumentenmacher in Troppau“²¹ a dodnes se od něj dochovalo několik zajímavých a technicky zdařilých nástrojů na Moravě (Zvole, Butovice, Děrné) a v Polsku (Biała, Miedzyrzecze, Urbanowice – původně Czechowice-Dziedzice, Łazisko Rybnickie).²² Poslední rok života Johanna Kuttlera byl poznamenán několika smutnými okolnostmi. Dne 19. srpna 1832 zemřel ve Vidnavě syn Leopold na břišní tyfus zanechav po sobě manželku Renatu s ročním synkem Leopoldem; 26. 2. 1833 se pak Renatě K. narodil pohrobek Joseph.²³ Je možné, že se jedná o Josepha, který se jako varhanář objevuje v Opavě v polovině 19. století.

Týden po úmrtí Leopolda zemřela v témže domě i žena Johanna Kuttlera Rosalie (26. 8. 1832) na sešlost a úplavici.²⁴ A přesně po měsíci (26. 9. 1832) při epidemii cholery zemřel během opravy varhan ve Skorošicích i Johann Kuttler.²⁵ Po manželech Kuttlerových se dochovaly pozůstalostní spisy, které jsou bohatým pramenem zprostředkovávajícím představu o varhanářské dílně v době klasicismu.²⁶ Vyřízení pozůstalosti Johanna Kuttlera se táhlo kvůli jeho rozličným závazkům po celé čtyři roky. Zatímco aktiva byla sečtena na 149 zl. a 53 ²/₄ kr., pasiva byla vyčíslena na nemalých 692 zlatých a 25 krejcarů.

Nejzajímavější částí pozůstalostního spisu Johanna Kuttlera je podrobný seznam vybavení dílny. Zmíněna je čtveřice hoblic v lokalitách, kde J. Kuttler pracoval – v Krelkau (*Krzewów*), v Lentsch (*Łęczki*), v Bzenci a Skorošicích navíc ještě s rozličným nářadím. Kromě nich byly zaznamenány další 3 hoblice v domě č. 82 ve Vidnavě. V pozůstalostním spise je vyjmenováno na 89 položek náradí a další předměty denní potřeby a ošacení. Z náradí kupř. varhanní klaviatura, krabice násad kladívek pro nový klavír,

22 různých hoblíků s želízky, 18 profilových hoblíků, 4 římsovníky, 9 hoblíků bez želízka, 14 želízek bez hoblíku, celkem 62 truhlářských svěrek, 3 mosazné ladicí nástroje (nejspíše ladicí rohy), 65 dlát, 3 odlévací stolice, 6 letovacích želez, 1 železný kotlík na trojnožce, 20 kruhovitých dřev (bezpochyby pro vyklepávání kovových píšťal), 1 nebozez, 2 kolovrátky, 33 vrtáků, 1 pořeznice (dědek), 10 rejsků, 3 úhelníků-pokosníků, 6 úhelníků, 3 čepovky, 2 vykružovačky, 2 malé staré pilky, 3 střední pily, 2 staré pilovky, 1 velká rozmítačka (furnýrka) a jedna rozmítačka po Leopoldu Kuttlerovi, 1 starý pilový list, 4 nádoby na ohřívání klišu, 2 soustruhy, 1 štípačky, 3 kleště na dráty, 1 jiné kleště, 1 mosazné nůžky, 7 masplí, 4 pilníky, 4 brusné kameny, 30 jirchou činěných usní, 45 desek a řada dalších nástrojů.²⁷ Z výše uvedeného vyplývá, že nástrojové vybavení bylo skutečně rozsáhlé, sloužilo však taktéž pro několik umělců.

V pozůstalostním spisu se dochovala nemalá korespondence s cílem zjistit závazky a majetek zemřelého. Z ní je možno vyčíst celou řadu organologicky zajímavých údajů. Dle dopisu bzeneckého městního úředníka z 18. 10. 1832 měl opravovat Johann Kuttler varhany v jihomoravském Bzenci za 800 zlatých, varhany v sousedním Vracově za 400 zlatých a podle vyjádření místního tovaryše již měla být pro Bzenec hotova klaviatura a strojky pro Posaunenbass. Taktéž potvrzuje, že při poslední návštěvě byla Kuttlerovi vyplacena částka 200 zlatých a při první 40 zlatých. Po úmrtí Kuttlera však nebyl nalezen žádný větší finanční obnos. V zápise z r. 1833 je zapsáno svědectví, že krátce před svou smrtí obdržel z Bzence 240 zlatých a peníze si vzal s sebou do Skorošic a je tedy s podivem, že se nenašla žádná hotovost. Z více stran bylo žádáno, aby dosud nedokončené práce vykonal syn Karel, ten se však dopisem ze dne 23. září 1832 zřekl veškerého podílu na dědictví po obou rodičích a žádá, aby již nebyl obtěžován dalšími výdaji. Varhany ve Skorošicích, Bzenci a Vracově dokončil Ignaz (Johannes Ignatius Jacobus) Gottwald, který se narodil 24. 6. 1804 jako syn vrchnostenského úředníka na zámku ve Vlčicích, jež jsou od Vidnavy vzdáleny zhruba deset kilometrů.²⁸ Ignaz Gottwald se poté na jižní Moravě v Olšovci u Bzence usadil a v r. 1835 v Bzenci oženil. Jak vyplývá z posouzení jím dokončované opravy varhan ve Skorošicích, kvalita jeho práce nebyla nadprůměrná, ostatně Gottwald zemřel v r. 1852 v naprosté chudobě.²⁹



Kuttlerův dům ve Vidnavě čp. 82, značen šipkou, zbořen (SOKA Jeseník)

Na základě uvedeného pozůstalostního spisu můžeme konstatovat, že Johann Kuttler umírá s dluhy a oslaben ztrátou dvou svých nejbližších – manželky a syna, který měl pokračovat ve Vidnavě v otcově umělecko-řemeslné činnosti. Finančně svízelná situace byla nejspíše zapříčiněna komplexem důvodů, ale ve slezském regionu oné doby blahobytně neskončili ani o mnoho významnější a navýsost kvalitní varhanáři – kupř. Johann Gottlieb Benjamin Engler z Vratislavi (1775–1829).³⁰

Dílo Johanna Kuttlera

Vzhledem k velkému územnímu rozsahu varhanářské činnosti Johanna Kuttlera je velmi pravděpodobné, že v souvislosti s pokračujícím archivním a terénním průzkumem budou objeveny další lokality, kde tento varhanář pracoval. Mnoho prací však zůstane patrně navždy skryto, neboť běžné opravy varhan sice byly často zaznamenávány v kostelních účtech, leč často bez uvedení jména varhanáře. Následující kapitoly se zabývají jen činností na území Jesenicka.

V roce 1792 byly dokončeny varhany farního kostela ve **Vidnavě**. Dne 6. 6. 1790 uzavřel brněnský Nicolaus Sieber smlouvu na stavbu nových varhan za 1000 zlatých, přičemž v otázce nových varhan byl poslán z Vidnavy dopis nejen do Brna, ale také do dílny Staudingerů v bližší Andělské Hoře. Dokončení varhan v tamějším kostele převzal po smrti Nicolause Siebera (4. 11. 1791 ve Vidnavě) právě jeho tovaryš Johann Kuttler na doporučení „organologické“ komise, kterou vedl hudební skladatel Karl Ditters z Dittersdorfu, přičemž ze zápisu vyplývá, že Sieber chválil před svou smrtí práci Kuttlera.³¹ Ten tedy obdržel za dokončení varhan na materiál, mzdu, stravu 192 zl. 57 kr. Jako tovaryši byli činní Joseph Diwan, Augustin Müller a Kaspar Schmidt, jež dohromady obdrželi 27 zl. 27 kr. Velmi zajímavá je poznámka vztahující se k vydáním v témže roce, že Johannu Kuttlerovi, vidnavskému varhanáři, bylo vyplaceno 90 zlatých za přenosný positiv.³² Vidnavské varhany opravoval Kuttler ještě v roce 1811 (spolu s opravou smyčce na violon celkem za 5 zl. 30 kr.), v r. 1817 za 3 zlaté, a větší opravu za 100 zlatých provedl ještě v r. 1828. Kromě toho opravoval i některé hudební nástroje vidnavského kůru – v r. 1809 dodal novou strunu na violon za 42 krejcarů a v r. 1810 pak dva nástavce na lesní rohy za 30 krejcarů.³³



Kuttlerovy varhany v Černé Vodě z r. 1809 (foto autor)

V roce 1793 byly během tří týdnů opraveny varhany ve **Skorošicích** vidnavským varhanářem – jímž nepochybně Johann Kuttler – za 70 zlatých.³⁴

V roce 1794 opravoval varhanář z Vidnavy varhanní nástroj v **Bernarticích** za 89 zlatých. V inventáři z 1804 je uvedeno, že staré varhany jsou zcela nepoužitelné, červotočivé a že je již dvakrát opravoval Kuttler z Vidnavy.³⁵ Dle Sehnala by měl před r. 1804 Kuttler postavit v Bernarticích nové varhany.³⁶

V témže roce (1800) postavil i varhany ve **Velkých Kuněticích**. Tyto existovaly ještě do první republiky, neboť v roce 1925 je opravoval Wilhelm Brauner z Uničova za 8150 korun a zvětšil klaviaturu o chybějící gultóny.³⁷ Nástroj se nezachoval – místo něj se v tomto starobylém kostele nachází jednomanuálový průměrný nástroj fy Tuček s mechanickou trakturou a kuželkovými vzdušnicemi, op. 138.

Roku 1803 byly postaveny varhany s třinácti rejstříky pro kostel v dolnorakouském Harmannsdorfu za 1100 zlatých. U těchto varhan byla řezbářská výzdoba provedena slezským sochařem Florianem Kellerem za 60 zlatých.³⁸ Stejný sochař totiž opravoval řezby v témže roce i na varhanách ve Vidnavě za 34 krejcarů.³⁹

V roce 1806 postavil Kuttler i své největší varhany na území dnešní ČR – v piaristickém kostele Narození Panny Marie v **Bílé Vodě**. Měly 20 rejstříků.⁴⁰ Návrh na novostavbu varhan podával Kuttler již v r. 1803, kde uvedl jako své bydliště Vidnavu.⁴¹

In das Manuale X Register

1 Principal	8 Fuß von gutem Zinn in das Gesicht
2 Portunal	8 Fuß von Holz und offen
3 Viola de Gamba	8 Fuß, 2 Octaven von Holz die andere von Zinn
4 Salicional	8 Fuß und zwar die erste Octav von Holz, die andere von Zinn
5 Octav	4 Fuß von Zinn
6 Quint	3 Fuß von Zinn
7 Supper Octav	2 Fuß von Zinn
8 Sedecima	1 Fuß von Zinn zweyfach
9 Rauschquint	1 ½ Fuß von Zinn
10 Mixtura	1 Fuß fünffach von Zinn

In das Positiv IV Register

1 Principal	4 Fuß von gutem Zinn in das Gesicht
2 Cupel	8 Fuß von Holz und gedeckt
3 Nassata	4 Fuß von Zinn und auch gedeckt
4 Spitz Flöute	2 Fuß von Zinn

In das Pedale VI Register

1 Principal	8 Fuß von gutem Zinn in das Gesicht, und von D. anfangend
2 Violon Bass	16 Fuß offen von Holz
3 Posaun Bass	16 Fuß, und die Windstöck Mundstück von Messing
4 Principal Bass	8 Fuß von Holz offen
5 Gamba Bass	8 Fuß und eben von Holz offen
6 Corneth Bass	4 Fuß von Holz, offen, und 3fach

Dle návrhů na opravu tohoto nástroje od slezských varhanářských firem Schlag und Söhne ze Svidnice a Eduarda Theinerta z Vratislavi víme, že do 80. let 19. století se varhany udržely beze změny rejstříkové dispozice, že měly rozsah v manuálech C-f³ s krátkou velkou oktávou, pedál byl C-a⁰ s krátkou velkou oktávou. Bohužel jejich návrhy na opravu z let 1879 resp. 1880, které znamenaly přestavbu Kuttlerových varhan s ponecháním nemalé části původního píšťalového fondu a varhanních skříní, nebyly nakonec realizovány a v tamějším kostele postavila dvoumanuálové varhany krnovská firma Gebrüder Rieger, které sice mají 20 hlasů, ale mnoho z nich je kombinováno, takže celkový počet píšťal je značně menší, nežli tomu bylo u nástroje Kuttlerova. Byť tehdejší farář chtěl zachovat alespoň skříň pozitivu v zábradlí, krnovští varhanáři mu to dopisem z 9. 2. 1892 rozmluvili.⁴²

Johann Kuttler v r. 1809⁴³ postavil dodnes částečně dochované dvoumanuálové varhany v **Černé Vodě** za 1000 zlatých. Předcházející varhany z Černé Vody byly přestěhovány do Rejvízu a starý původní pozitiv byl dán do Kobylé nad Vidnávkou. Byť u těchto transferů není jmenován varhanář, bývalo obvyklé, že mistr zhotovující nový nástroj se postaral i o předcházející varhany.

Černovodské varhany opravoval v r. 1831 za 90 zlatých varhanář z Janského Vrchu u Javorníka Franz Finkler, v r. 1842 Frisa ze Zlatých Hor za 70 zlatých. V roce 1844 opravil měchy a naladil píšťaly varhanář z Vidnavy Schnabel za 20 zlatých.⁴⁴ Ve varhanách se zachovala také celá řada nápisů – na pedálových píšťalách je v r. 1829 podepsán již zmíněný Franz Finkler, poznamenána je i oprava v r. 1842. Na hřidelnici hlavního stroje je nápis Karla Kuttlera: „612 Pfeifen sind in dieser Orgel renovirt am 21. Sept. 1861 fertig Karl Kuttler.“ A další nápis je hned pod ním od zatím neznámého vyučeného varhanáře z Černé Vody Gustava Bretschneidera: „Renoviert von Gustav Bretschneider von hier gewesener Orgelbauer fertig am 21. September 1895.“ V r. 1955 byly varhany ještě v provozu, neboť je tehdy dle zápisu na hřidelnici opravil T. Suchý z „Bogumina“ spolu s pomocníky W. Parmou a W. Palowskim. Během následujících desetiletí byl poté stávající nástroj částečně rozebrán, hrací stůl nejspíše zničen a na jeho místo byly osazeny malé pneumatické varhany Gebrüder Rieger op. 910 z r. 1902 (vzdušnice s výpustnými klínovými stojatými míšky), postavené původně pro vidnavskou kapli. Ty fungují jako liturgický nástroj dosud. Z Kuttlerova nástroje se zachovala trojice skříní v obvyklém uspořádání, všechny vzdušnice, části traktury, píšťalový fond pedálu spolu s prospektovými píšťalami a některé píšťaly pozitivu a hlavního stroje. Zvláště hlavní stroj byl již od konce 19. století zjevně romantizován, neboť obsahuje bohatý fundament romantických a vysoce kvalitních cínových píšťal smykavých hlasů. Zvláštností je pozitivová vzdušnice, která má ventilovou komoru umístěnou ve svislé poloze, pedálová vzdušnice byla o jeden rejstřík zvětšovaná (na dostavěné píšťalnici stojí Subbass 16', který tam však s největší pravděpodobností byl i před zvětšením). Nástroj má sedm rejstříků v hlavním stroji, tři v pozitivu, a čtyři v pedálu. Klávesový rozsah manuálových strojů byl 47 tónů, což vzhledem k píšťalám odpovídá C-d³ s krátkou velkou oktávou, pedál má pouze 12 tónů. Prospekt hlavního stroje (nyní zinkový) je čtyřstopový, prospekt pozitivu dvoustopý a prospekt pedálu taktéž čtyřstopý, posléze však byla prospektová píšťalnice odpojena od konduktů. Přesná rejstříková dispozice nebyla nalezena, nicméně na základě průzkumu tohoto varhanního torsa je zřejmé, že pozitiv měl hlasy v poloze 8', 4', 2'; pedál 16', 8', 6', 4' (později bylo místo prospektového Principalbassu 4' ozvučeno Cello 8').

V roce 1814 Kuttler rozebral, opravil a znovu složil varhany „starého“ kostela v **Travné**.⁴⁵

Roku 1816 opravil varhanář z Vidnavy za 4 zlaté varhany ve **Staré Červené Vodě**.⁴⁶

V r. 1825 Johann Kuttler opravoval za 80 zl. varhany farního kostela v **Dolním Domašově**, které již byly stářím zcela nepoužitelné a mj. byly přestavěny měchy a obnoven pedál.⁴⁷

V březnu 1828 byla Kuttlerem provedena oprava varhan v **Dolní Lipové**, které původně pocházely z poutního kostela Maria Hilf nad Zlatými Horami. Podle kroniky byly zvětšeny o 11 tónů, bylo dodáno 32 nových píšťal, náklad činil nejméně 101 zl.⁴⁸

V září 1829 bylo provedeno ladění (a nejspíše i oprava) varhan farního kostela v **Žulové**. J. Kuttler obdržel 133 zl. 50 kr., hostinský za stravu 12 zl. 30 kr., za ubytování 2 zlaté, tovaryši pak byly opraveny jeho kapesní hodinky za 1 zl. 40 kr.⁴⁹

K poslední práci Johanna Kuttlera ve **Skorošicích** v r. 1832 se zachovalo poměrně dost aktového materiálu.⁵⁰ Z r. 1831 pochází fundovaný popis závad varhan od místního učitele, kde vyjmenovává mimo jiné nehrající píšťaly v rozličných rejstřících. Dle této zprávy byly závady v těchto rejstřících hlavního stroje: Principal 8', Principal 4', Quint 3', Octav 2', Quint 1 ½', Mixtur, Cimbél 2x, Gamba 8', Vox humana 8' (jen diskantová, jak vyplývá z dalších dokumentů), Flauta 8', Flauta 4'. V pedálu měly být minimálně Principalbass 8' a Octav 4'; v zadním pozitivu Fugara 8', Gemshorn 4', Principal 2'.⁵¹

Smlouva mezi skorošickou farností a Kuttlerem byla uzavřena 25. 5. 1832 na 220 zlatých a její rozsah je v souladu se zprávou místního učitele z předchozího roku. Varhany se musí čistě naladit, protože podle vídeňské ladicí vidlice jsou o 3/8 tónu výše, vyčistit, doplnit tóny Cis, Es, Fis, As⁵² v pedálu i manuálu.

J. Cimpelmann Johann Kuttler bewandert Gut - 60 -				
den 20 ^{ten} Feb 1830	50	50	50	20 -
den 28 ^{ten} Feb 1830	50	50	50	40
den 14 ^{ten} März 1830	50	50	50	19 - 50.
Summa.				150 f.
vielfach resultirende Summe den 15 ^{ten} März 1830.				
Johann Kuttler Orgelbauer.				

Účet za opravu varhan v Žulové z 15. 5. 1830 (SOKA Jeseník)

manuály v diskantu doplnit o 5 tónů (což by odpovídalo původnímu rozsahu do c³ zvětšenému na f³), dva klínové měchy se mají rozložit, sešít koňskými žíněmi a okožit dvojitou usní, opravit vzdušnice a okožit ventily, pedál má být zvětšen o jazykový Posaun, hrací stůl se přesune ze skříně k zadnímu posítvu, rejstřík Vox humana se v base doplní, přičemž první oktáva bude ze dřeva, malá již z kovu, místo Rauschquinty 1 ½' a dvojřadého Cimbálu přijdou Solliziona či Quintadena 8' a Sedecima 1'. Vzhledem k popisu závad je trochu nejasný bod, kdy se Principal 4' má přebudovat na osmistopý.

Po smrti Kuttlera v září 1832 měl dokončit varhany jeho následovník Ignatz Gottwald. Dne 14. února 1833 provedli učitelé ze Skorošic, Žulové a Kobylé prohlídku varhan během opravy, z níž se zachoval zápis.⁵³ V tomto dobrozdání kritizují dosti ostře stav varhan, nicméně vzhledem k uzavřené smlouvě v určitých bodech zaměňují subjektivní přání za objektivní danost, která ovšem ve smlouvě stanovena nebyla a navíc je zřejmý jistý ideový nesoulad mezi pokrokově romanticky smýšlejícími varhaníky a konservativním varhanářem. U hlavního stroje bylo vytýkáno, že 18 píšťal Principálu je ze dřeva a přitom má být celý z cínu (což ovšem ze smlouvy nevyplývalo), že Contraprincipal 8' (sic!) není celý vystavěný, hlas Cimpel 2 fach je z poloviny zaměněn za Salicionale 8', druhou polovinu ovšem tvoří Sedecima 1'. Dále je kritizována Sedecima jako rejstřík „příliš vysoko vřeštící“, ovšem ve smlouvě byly Sedecima jednoznačně zmíněna. Dosud existující hlas Quint 1 ½' se na doporučení varhanáře Gottwalda navrhuje zaměnit za Dulcianu 8'. Relevantní je výtka, že měla být dostavěna Vox humana v base, místo toho je z ní však Octava 4'. Gamba 8' měla zůstat, což se nestalo. Romantizující tendence jsou jasně patrné na výtce, že v hlavním stroji se nachází pouze čtyři osmistopé hlasy, přičemž by jich mělo být nejméně šest až sedm. Klávesy mají příliš velký ponor, u všech strojů jsou patrné nedostatky v inonaci a samozřejmě v ladění, v pedálu u třech rejstříků řada tónů pozdě nasazuje, Posaun je nepoužitelný, v pedálu chybí tóny Cis, Es, Fis, As, zatímco nejvyšší čtyři tóny a, b, h, c by rádi postrádali, neboť hluboké tóny dají nástroji potřebný základ, v positivu taktéž chybí ve čtyřech rejstřících půltóny v basové poloze.

Vzhledem k chybějící Gambě a nesouladu mezi uzavřenou smlouvou a skutečným výsledkem opravy se vyřízení pozůstalosti táhlo až do r. 1836. Neochota farnosti podílet se na sanování dluhu po Johannu Kuttlerovi byla podpořena tragickou událostí - 25. 11. 1833 shořela fara i s kostelem (příčinou požáru byla neopatrnost služebných popíjejících kořalku) a tak zanikly tyto poměrně velké varhany.⁵⁴

Zhodnocení

Podle dochovaných písemných materiálů a zachovaných klávesových nástrojů je možné charakterizovat některá používaná technická řešení Johanna Kuttlera. Rámy vzdušnic zhotovoval převážně z dubu, byť v Černé Vodě je pozitivová pravděpodobně z lípy. Pišťalnice jsou velmi kvalitní, mnohdy je střední lipová část oklášena dubovými deskami. Zvláštní důraz dával podobně jako Staudinger na použití mosazi na péra a jiné části, aby nebyly napadeny korozí. Úhelníky zhotovoval z železa, aby za zvýšené vlhkosti nedrhly tak jako dřevěné. U dřevěných pišťal měly být labia ve velké oktávě s vloženou částí z tvrdého dřeva, v malé oktávě pak přední deska z tvrdého dřeva a další oktávy pak měly mít celé pišťaly z hruškového dřeva. Zdá se, že klaviatury zhotovoval převážně inverzní, se spodními klávesami obloženými ebenem a vrchními obloženými buď slonovinou, nebo kostí. Pravděpodobnou výjimku tvoří reprezentativní nástroj do Bílé Vody, kde chtěl zhotovit klaviaturu ze slonoviny podle nejnovějšího způsobu – čili pravděpodobně v nyní běžné barevnosti. Dřevěné části minil vytrít bolusovou barvou jako domnělým ochranným prostředkem proti červotoči (ve skutečnosti je klič použitý jako pojivo tohoto nátěru pochoutkou pro červotoče, jak ostatně dosvědčují jeho dochované nástroje).⁵⁵ Na skříních a jejich řezbách jsou patrné prvky pozdně barokní i klasicistní. Na římsách se velmi často objevuje ozdobný prvek tvořící dvojice tzv. vložených pišťal, dosti často je střed centrálního pole pozitivu zdůrazněn výstupkem, věže bývají mírně konvexní či trojúhelníkovité.

Na rozdíl od andělskohorských Staudingerů neuváděl Kuttler přesný počet pišťal v rejstřících a tudíž není jednoznačný rozsah. Nicméně několikrát postavil horní rozsah do F^3 , bas budoval častěji s krátkou velkou oktávou. I významný nástroj pro Bílou Vodu měl sice horní rozsah do F^3 , leč velkou oktávu krátkou, pedál končil a^0 ; petrovické, o čtvrt století mladší varhany však již měly manuálový rozsah na region českého Slezska značně pokrokový a netypický: $C-F^3$ chromaticky. Pro dvacetirejstříkové varhany počítal se čtveřicí měchů (v Bílé Vodě měly rozměry 2,30 x 1,10 m).⁵⁶

V otázce rejstříkových dispozic byl Kuttler varhanářem, který syntetizoval konzervativní i moderní tendence. S oblibou disponoval vysoce položenou Sedecimu 1', což může být odkaz na tvorbu vratislavského Englera. Rád stavěl zadní pozitiv, byť by měl jen tři hlasy (Harmannsdorf, Černá Voda). Často vystavěnou řadou byl Portunal 8' v hlavním stroji, u větších varhan spolu s Viola da gambou 8' a Principalem 8'. V pozitivu se nezřídka vyskytuje Flautraver 4' ze dřeva otevřená, což je řešení příznačné i pro slezské andělskohorské varhanáře a jejich následovníka – Neussera z Nového Jičína.

V roce 2016 byly informativně změřeny menzury jeho dochovaných varhan v Petrovicích nedaleko Zlatých Hor. Řada rejstříků vykazuje poměrně malé odchylky od paralelního průběhu s Töpferovým normovaným principálem, smyky jsou poměrně úzké, na druhou stranu je velmi zajímavý značně se zužující průběh Subbassu 16' a Principalbassu 8'.⁵⁷

Kuttler nezřídka zachovával i použitelné části starých varhan (vzdušnice, skříně, některé rejstříky) a zakomponoval je do nových varhan. I pokud díly nepoužil pro danou lokalitu, staré varhany odebral a považoval je za součást sjednané ceny, což bývalo i smluvně ujednáno. Jeho truhlářské řemeslo bylo příkladné, obzvláště v oné éře napoleonských válek a všudypřítomného setření. Přesto se však v minulosti vyskytovaly tu a tam stížnosti na kvalitu díla a nutné časté opravy (Jodtów, Černá Voda, Otmuchov). Je vhodné zmínit i skutečnost, že se často objevuje několik prací z blízkých lokalit v jednom časovém období. Možným důvodem byla i spokojenost s prací varhanáře v jednom kostele, proto projevíli zájem i duchovní správci z blízkého okolí. Zajímavé jsou i poměrně krátké dodací lhůty – kupříkladu v Kravarčích byl schopen postavit desetirejstříkové varhany za necelých osm měsíců po podpisu smlouvy. Rychlost byla umožněna i již zmíněným rozsáhlým nástrojovým vybavením pro několik tůžů, na druhou stranu větší dílny mají větší režie a v případě nedostatku práce přichází finanční ztráta rychleji.

Jeho hlavním konkurentem byla andělskohorská dílna Staudingerů – obzvláště na přelomu 18. a 19. století. Potomci javornického varhanáře Antona Finklera, jenž své největší díla stavěl v 80. letech 18. století, se usadili v Ostravě a tak získal Johann Kuttler na Jesenicku téměř výsadní postavení, které vydrželo až do smrti, neboť další varhanářskou živnost si zařizuje až okolo r. 1840 v blízkých Zlatých Horách Josef Friesa.⁵⁸

Na území Dolního Rakouska a v dnešním Polsku byla většina jeho nástrojů odstraněna v době před první světovou válkou, podobný osud potkal však řadu varhan jiných varhanářů, neboť období romantismu a cecilianismu přineslo značnou změnu vkusu a tovární výroba varhan od poslední čtvrtiny 19. století znamenala i větší finanční dostupnost v porovnání tohoto královského hudebního nástroje, než staré, mnohdy červotočem napadené varhany, již bylo z tehdejšího pohledu nerentabilní opravit. Jistým důvodem mohlo být i Kuttlerem časté používání lipového dřeva, které bývá velmi rychle hnilobně napadeno dřevokazným hmyzem. Progresivnost zvukového řešení a kvalitu Kuttlerových nástrojů ukazují kupříkladu varhany v Bílé Vodě – pokud by byly zcela nevyhovující, zajisté by dolnohousloví varhanáři horovali pro jejich celkové odstranění. To, že nakonec odstraněny skutečně byly, spíše dokumentuje přístup k historickým varhanám u krnovské varhanářské firmy Rieger. Po druhé světové válce byly částečně zdevastovány i dva do té doby používané Kuttlerovy nástroje v Petrovicích a v Černé Vodě. Dochovaná torza svědčí o nadprůměrné kvalitě a řadě inovativních přístupů z hlediska regionu českého Slezska a tak umožňují vnímat osobnost Johanna Kuttlera nejen skrz archiválie. Lze si jen přát, aby předložená studie věnovaná nepříliš známému hudebnímu nástrojáři, podnítila nejen další bádání, ale byla i jedním ze stavebních kamenů pro další rehabilitaci varhanáře – totiž znovuoživení a řádného restaurování některého z jeho hudebních nástrojů.

POZNÁMKY

1. SEHNAL, Jiří: *Barokní varhanářství na Moravě, I. varhanáři*. Brno 2003, s. 53, 79–81, 106, 116–122.
2. O této problematice, která mapuje činnost českých varhanářů od nejstarších zmínek až po 21. století viz: PRASAŁ, Andrzej: *Organy organmistrzowie na ziemi Kłodzkiej*. Zeszyty Muzeum Ziemi Kłodzkiej 13, 2015, s. 87–104.
3. Nejspíše šlo o příslušníky rozvětvené varhanářské rodiny Schefflerů, kteří v Břehu působili mezi léty 1711–1832. BURGER-MEISTER, Ludwig: *Der Orgelbau in Schlesien*. Frankfurt am Main 1973, s. 271–275.
4. Výše uvedené údaje se zakládají na archivním průzkumu účetních knih farností, který z větší části provedl MUDr. Tomáš Horák v r. 2014 a laskavě poskytl pisateli, mimoto byl použit i spisový materiál: SOKA Jeseník, FÚ Jeseník, kart. 2, inv. č. 169. FÚ Stará Ves, kart. 1, inv. č. 63. FÚ Stará Červená Voda, kart. 1, inv. č. 61.
5. Tento příspěvek vychází ze studie o Johannu Kuttlerovi, viz KRÁTKÝ, Jiří: *Johann Kuttler – varhanář slezského pohraničí*. Časopis Slezského zemského muzea, B, 64/2015, s. 129–150. Oproti této studii však zde předkládaný příspěvek je rozšířen o směr k Jesenicu, naproti tomu jsou vynechány lokality mimo Jesenicko. Původní studie vznikla v souvislosti s probíhajícím základním výzkumem, který se vztahoval k vybraným varhanním nástrojům českého Slezska, vznik stati byl podpořen NPÚ, ústředí v Ostravě.
6. Tato práce by nemohla vzniknout v tomto rozsahu bez ochotné pomoci polských organologů dr. Andrzeje Prasala, prof. Juliana Gembalského, kteří sdělili řadu informací o nástrojích Kuttlerů na území Polska a dr. Marcina Dziedzice, který poskytl historickou literaturu k některým polským lokalitám. Velké poděkování patří MUDr. Tomáši Horákovi za laskavé poskytnutí četných organologických výpisků z okresů Jeseník a Krnov; a dále prof. Jiřímu Sehnalovi a dr. Vladimíru Maňasovi za poskytnutí článku Hansa Stöckelmaiera. Nevšední vstřícnost poskytovali i pracovníci okresních archivů – zejména SOKa Jeseník.
7. Někdy se podepisoval jen Kutler (kupř. Bílá Voda), v úmrtním záznamu z r. 1832 je jeho otec označen jako Thaddäus – ein Sohn des verstorbenen Thaddäus Kuttler, gew. Wirtschaftsbesitzer zu Loschdorf in Österreich. ZAO, Sbírka matrik Sm kraje, FÚ Stará Ves, inv. č. 3449, matrika zemřelých 1826–1839, f. 63.
8. STÖCKELMAIER, Hans: *Der Orgelbauer Johann Kuttler*. Beil. zum Wiener Diözesanblatt 28, 1987, Nr. 3, s. 41–44. Uvedená studie – dosud jediná věnovaná pouze Johannu Kuttlerovi – se zabývá zejména jeho činností na rakouském území.
9. SOKa Jeseník, FÚ Vidnava, inv. č. 9, kniha kostelních účtů (dále jen k.k.ú.) 1783–1797, výdaje pro rok 1792. Ze sieberovských vidnavských varhan se dochovala pouze římsa pozitivu, nyní se nachází v kostele cenný romantický nástroj II/24 op. 1221 z roku 1905 od firmy Gebrüder Rieger v Krnově.
10. Anna Maria Victoria Apolonia Rosalia Schnurpfeilová (uváděna též Schurpfeilová, nebo též Schorppfeilová) se narodila 30. 9. 1775 Albertu S. a jeho ženě Anně Marii rozené Wagnerové. Viz ZAO, Sbírka matrik Sm kraje, FÚ Vidnava, inv. č. 3489, f. 823. Snátek zaznamenán v ZAO, Sbírka matrik Sm kraje, FÚ Vidnava, inv. č. 3496, f. 43 – tam uváděna Rosalie jako osmnáctiletá.
11. KURFÜRST, Pavel: *Brněnští hudební nástrojáři 14. – 19. století*. Brno 1980, s. 93.
12. SOKa Jeseník, AM Vidnava, inv. č. 290, kniha přijatých měšťanů. Dále STÖCKELMAIER: *Der Orgelbauer ...*, opak. cit. Z české odborné literatury je nejbosáhlejším zdrojem o rodině Kuttlerů heslo v SEHNAL: *Barokní ...*, opak. cit., s. 79–91.
13. SEHNAL: *Barokní ...*, opak. cit., s. 79. SOKa Jeseník, AM Vidnava, původní inv. č. 343a/13, sign. C-27-13, pozemková kniha III, s. 215. Důvodem pro prodej domu č. 82 bylo i úmrtí tchána od Johanna Kuttlera, neboť Albert Schnurpfeil zemřel 19. dubna 1806 ve věku 71 let na tyfus, jeho dcera Thekla na tutéž chorobu o šest dní dříve – oba v domě č. 81. Viz ZAO, Sbírka matrik Sm kraje, FÚ Vidnava, inv. č. 3503, matrika zemřelých 1781–1835.
14. V jistém smyslu podobný osud měl i jiný slezský varhanář – František Horčíčka – který si v r. 1780 koupil za 3600 zlatých dům

- v blízkosti frýdeckého kostela, protože v oně době staví velké varhany v opavském proboštském kostele, další jeho zakázky však již byly menší. Viz KRÁTKÝ, Jiří: *Varhany kostela sv. Václava v Moravské Ostravě*. Frýdek-Místek 2011, s. 24.
14. SOkA Jeseník, AM Vidnava, původní inv. č. 343a/15, sign. C-27-15, pozemková kniha XV, fol. 37.
 15. KAJABOVÁ, Michaela: *Výroba hudebních nástrojů v Kraslicích*. Bakalářská práce, Západočeská univerzita, katedra hudební kultury, Plzeň 2012, s. 14.
 16. H. STÖCKELMAIER, *Der Orgelbauer ...* – smlouva na varhany v Harmannsdorfu.
 17. SOkA Jeseník, AM Vidnava, inv. č. 343a/15, fol. 37.
 18. ZAO, Sbírká matrik Sm kraje, FÚ Vidnava, inv. č. 3490, matrika narozených 1777–1813 a ZAO, Sbírká matrik Sm kraje, FÚ Vidnava, inv. č. 3503, matrika zemřelých 1781–1835.
 19. ZAO, Sbírká matrik Sm kraje, FÚ Vidnava, inv. č. 3496, matrika oddací 1781–1836, f. 95.
 20. SOkA Opava, AM Opava, kart. 203, inv. č. 1552 a 1556. Franz K. zesnul 23. 10. 1836 v domě č. 8 – viz: ZAO, Sbírká matrik Sm kraje, Římskokatolická fara Opava, Svatý Duch, inv. č. 71.
 21. Stítek nad klaviaturou u varhan kostela sv. Petra a Pavla ve Fulneku-Děrném.
 22. Jeho tvorba je námětem autorovy studie, jež má vyjít v r. 2016. Polské lokality laskavě sděleny prof. Julianem Gembalským z Katovic.
 23. ZAO, Sbírká matrik Sm kraje, FÚ Vidnava, inv. č. 3491, matrika narozených 1813–1841.
 24. ZAO, Sbírká matrik Sm kraje, FÚ Vidnava, inv. č. 3503, matrika zemřelých 1781–1835.
 25. ZAO, Sbírká matrik Sm kraje, FÚ Skorošice, inv. č. 3449, matrika zemřelých 1826–1839.
 26. SOkA Jeseník, AM Vidnava, kart. č. 18, inv. č. 485, pozůstalostní spisy.
 27. Pro identifikaci řady již historických truhlářských nástrojů sloužil ilustrovaný katalog: *Album der Laupheimer Werkzeugfabrik vormals Jos. Steiner & Söhne in Laupheim*, Württemberg 1906, [online]. Dostupný [cit. 2014-12-10]: <http://www.holzwerken.de/museum/hersteller/kataloge/steiner1.phtml>
 28. ZAO, Sbírká matrik Sm kraje, FÚ Vlčice, inv. č. 3358, matrika narozených 1774–1809, fol. 93; SEHNAL: *Barokní ...*, opak. cit., s. 54.
 29. SOkA Jeseník, FÚ Skorošice, kart. 1, inv. č. 201, varhany – pořízení, opravy (1831–1941); SEHNAL: *Barokní ...*, opak. cit., s. 54.
 30. BURGERMEISTER: *Der Orgelbau ...*, opak. cit., s. 41–43.
 31. KOUKAL, Petr: *Carl Ditters von Dittersdorf als Orgelrevisor*. In: K. W. NIEMÖLLER – P. KOCH – H. J. WINTERHOFF (Hgg.), *Musikkultur in Schlesien zur Zeit von Telemann und Dittersdorf. Berichte der musikwissenschaftlichen Konferenzen in Psczyna/Pless und Opava/Troppau 1993*. IME, Band 5, Sinzig 2001, s. 177–180. Podrobněji a v českém znění viz KOUKAL, Petr: *Kapitoly o Dittersdorfovi*. *Opus musicum* 46, 2014, 3, s. 30–45.
 32. *An H. Johann Kuttler Orgelbauer in Weidenau für das Trag Positiv lt. Quit. N. 16 – 90 fl.* SOkA Jeseník, FÚ Vidnava, inv. č. 9, k.k.ú. 1783–1797, kde jsou velmi podrobně rozepsány vydání na varhany v roce 1792.
 33. SOkA Jeseník, FÚ Vidnava, inv. č. 12, k.k.ú. 1797–1825. SOkA Jeseník, FÚ Vidnava, inv. č. 11, k.k.ú. 1826–1839.
 34. SOkA Jeseník, FÚ Skorošice, inv. č. 13, k.k.ú. 1784–1798.
 35. SOkA Jeseník, FÚ Bernartice, inv. č. 90, kronika 1804–1926, f. 11. SOkA Jeseník, FÚ Bernartice, inv. č. 9, k.k.ú. 1790–1840.
 36. SEHNAL: *Barokní ...*, opak. cit., s. 79. Tuto informaci čerpal nejspíše Sehnal z díla Bohumíra INDY: *Houslařství a varhanářství v oblasti Jeseníků v 17.–19. století*. *Časopis Slezského zemského muzea*, řada B, 17, 1968, s. 23–44.
 37. SOkA Jeseník, FÚ Velké Kunětice, inv. č. 11, kronika 1733–1945, s. 38, 92, 94. Fond tohoto farního úřadu je však velmi mezerovitý. Autorské určení viz: SEHNAL: *Barokní ...*, opak. cit., s. 79.
 38. STÖCKELMAIER, *Der Orgelbauer ...*, s. 42–43. Florian Keller byl synem skorošického sochaře Christopa Kellera (Källera). V 2. pol. 18. a na poč. 19. stol. tvořilo ve Skorošicích a ve Vidnavě několik příslušníků rodiny Kellerů. V r. 1772 si bere zmíněný Florián Keller, syn skorošického sochaře Christopa Kellera Julianu Ackerovou z Vidnavy (ve snubním zápise je uveden otec jako Christophian Käller – což by mohl být důvod pro kolísání jmen Christian a Christoph). Tentýž Florian Keller umírá 12. 3. 1806 ve Vidnavě na tyfus, jeho choť umírá 13. 9. 1808. Florian je v matrice zemřelých označován ve věku 56 let, což odpovídá narození v roce 1750. Ve skorošické křestní matrice se podařilo nalézt záznam z 11. května 1750, kdy se narodil chlapec Florian sochaři v blízké Vápenné Christianu (!) Källerovi a jeho ženě Evě Rosině. I po smrti Florianu se ve Vidnavě udržela rodinná sochařská tradice a vazba na místní varhanáře, neboť dle Kuttlerova pozůstalostního spisu, částky v pasivech označované pod číslem 15, dlužil Johann Kuttler 2 zlaté a 48 krejcarů za ozdoby k varhanám v Petrovicích jistému Franzi Kellerovi z Vidnavy. ZAO, Sbírká matrik Sm kraje, FÚ Vidnava, inv. č. 3495, matrika oddací 1737–1780, f. 300. ZAO, Sbírká matrik Sm kraje, FÚ Vidnava, inv. č. 3503, matrika zemřelých 1781–1835, f. 75. ZAO, Sbírká matrik Sm kraje, FÚ Skorošice, inv. č. 3425, matrika narozených 1739–1763, f. 316. SOkA Jeseník, AM Vidnava, kart. č. 18, inv. č. 485, pozůstalostní spisy. Tímto je doložena hypotéza o příbuznosti skorošických a vidnavských Kellerů viz SCHENKOVÁ, M. – OLŠOVSKÝ, J.: *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*. Opava 2001, s. 133, pozn. č. 9.
 39. SOkA Jeseník, FÚ Vidnava, inv. č. 12, k.k.ú. 1797–1825.
 40. ZAO, Piaristé Bílá Voda, kart. 8, inv. č. 81, varhany.
 41. Johann Kutler, bürgerlicher Orgel- und Instrumentenbauer in Brünn, derzeit wohnhaft in Weidenau. ZAO, Piaristé Bílá Voda, kart. 8, inv. č. 81, varhany. Taktéž BURGERMEISTER: *Der Orgelbau ...*, opak. cit., s. 317.
 42. SOkA Jeseník, FÚ Bílá Voda, kart. 1, inv. č. 18, varhany.

40. V tenže roce pracoval v černovodském kostele i Christian Keller ml. ze Skorošic. Viz SCHENKOVÁ, M. – OLŠOVSKÝ, J.: *Barokní...*, opak. cit., s. 137.
41. SOkA Jeseník, FÚ Černá Voda, inv. č. 14, kronika, s. 42–43. Jistý Florian Schnabel byl vidnavským kantorem a varhaníkem, narodil se 26. dubna syn Franz Anton, jenž je snad totožný s Franzem Schnabelem, výrobcem (hudebních) nástrojů, zemřel syn Ferdinand na Štědrý den roku 1848. Viz ZAO, Sbírka matrik Sm kraje, FÚ Vidnava, inv. č. 3490, matrika zemřelých 1777–1813 a ZAO, Sbírka matrik Sm kraje, FÚ Vidnava, inv. č. 3504, matrika zemřelých 1836–1863.
42. SOkA Jeseník, FÚ Travná, kronika 1791–1997, inv. č. 9, s. 10.
43. SOkA Jeseník, FÚ Stará Červená Voda, inv. č. 5, k.k.ú. 1808–1836.
44. SOkA Jeseník, FÚ Dolní Domašov, inv. č. 81, farní kronika 1725–1949, s. 3 a 56. Varhany pocházely údajně z Vratislavi, skříň nově rejstříky zhotovil a varhany opravil před r. 1805 Joseph Staudinger.
45. SOkA Jeseník, FÚ Dolní Lipová, inv. č. 16, farní kronika 1785–1946, s. 10, 12, 36. V roce 1800 byly tyto varhany opraveny mistrem Staudingerem.
46. SOkA Jeseník, FÚ Žulová, kart. 1, inv. č. 18, varhany, souhrn vydání s podpisem Joh. Kuttlera z 15. května 1830.
47. SOkA Jeseník, FÚ Skorošice, inv. č. 201, kart. 1, varhany.
48. Dle průzkumu MUDr. Tomáše Horáka ve Skorošicích roku 1734–35 nové varhany zhotovil Sebastian Staudinger z Landeku, v r. 1769 je přestavěl za 228 zl. varhanář z polského Břehu (což byl pravděpodobně příslušník rodiny Schefflerů, která vícekrát působila i na území českého Slezska).
49. Názvy kláves jasně signalizují použití nerovnoměrné teploty – k tomu viz KOUKAL, Petr: *Dobře rozladěné varhany. K dějinám hudebního ladění v českých zemích*. Telč 2013, zvl. s. 146–147.
50. SOkA Jeseník, FÚ Skorošice, inv. č. 201, kart. 1, varhany.
51. SOkA Jeseník, FÚ Skorošice, inv. č. 159, farní kronika, s. 52–. Na straně 51 je pak zmínka, že epidemie cholery r. 1832 zavinila ve Skorošicích smrt mnoha lidí a že na ni zemřel i Johann Kuttler.
52. Vytření nebo vytlití dřevěných píšťal barvou s pojivem má zvukově-technický podklad, neboť zatěsňuje a sjednocuje vnitřní plochy těl píšťal. Pro zvýšení těsnosti se tato technologie používala i u vzduchového hospodářství, nicméně ve smlouvách (kupř. u B. V. Vodě) uvedený důvod, aby byly části ochráněny před červotočem – *von dem Wurm gesichert bleiben* – se samozřejmě uplatnit nemohl.
53. SOkA Jeseník, FÚ Bílá Voda, kart. 1, inv. č. 18 – viz návrh Ed. Theinerta z r. 1880.
54. Následují odchylky od normovaného Principálu v půltónech, jedinou výjimkou je kovová část kónického Gemshornu 4', kde jsou uvedeny rozměry v milimetrech. Salicional C -16,1 (PT); c0 -15,6; c1 -16,4; c2 -15,4. Gamba 8' c1 -16,9; gs1 -15,3. Octav 4' C -8,9; c0 -6,9 (dřevo), d0 -2,1 (kov); c1 -1,2; c2 -1,1; c3 -0,1. Quint 3' C -2,1; c0 -2,7; c1 -2,8; c2 -3,9. Octav 2' C -2,6; c1 -1,9; c2 -2,8; c3 -2,6. Gemshorn C dřevo 42,5x53mm, cylindrické; d0 kónické 43/16mm, gs0 33,1/14,2mm; c1 27/11,8mm, gs1 18/10mm; c2 15/8mm; gs2 11/5,5mm; c3 8,9/4,5mm. Portunal 8' c0 -6,9; c1 -6,8; c2 -9,5. Coppel 8' (RP) C -13,1; c0 -12; c1 -10,1; h1 -9,4. Coppel 4' (RP) C -12,7; A -9,8, c1 -8,8. Sup Bass 16' C -5,3; c0 -10,8; c1 -13,2. Principal Bass C -0,7; c0 -4,7; c1 -14,9. Octaf Pass 4' C -6,7; c0 -7,5; c1 -9,1.
55. SEHNAL: *Barokní...*, opak. cit., s. 53–54, 116–122.

STRESZCZENIE

Johann Kuttler i organy na Jesenicku

Przez wiele lat uważano, że nie zachował się żaden instrument Johanna Kuttlera z Vidnavy (1769–1832). Badania organologiczne autora na obszarze czeskiego Śląska przyczyniły się do objaśnienia historii powstania i autorstwa trzech instrumentów klawiszowych. Jeden z nich znajduje się w Černej Vodzie na Jesenicku. Oprócz tego częściowo zniszczonego instrumentu wiadomo ze źródeł archiwalnych, że Kuttler wybudował lub remontował organy w 11 innych kościołach na Jesenicku. Cenny jest także spis majątku Johanna Kuttlera, który szczegółowo wymienia wyposażenie jego pracowni organmistrzowskiej.

ZUSAMMENFASSUNG

Johann Kuttler und der Orgelbau in der Region Jeseník

Viele Jahre ging man davon aus, dass wegen des Vergessens der Persönlichkeit des mitteleuropäischen Orgelbaus, Johann Kuttler aus Vidnava (1769–1832), nicht ein einziges Instrument erhalten geblieben sei. Entdeckungen bei der Untersuchung von Orgeln des Schriftstellers auf dem Gebiet des tschechischen Schlesiens lieferten einen Beitrag zur Aufklärung der Entstehung und zur Bestimmung des Autors von drei bemerkenswerten Tasteninstrumenten, eines davon in Černá Voda in der Region Jeseník. Wir wissen aus Archivquellen, dass Kuttler außer der teilweise zerstörten Orgel Orgeln in weiteren 11 Kirchen der Region Jeseník errichtet bzw. in Ordnung gebracht hat. Wertvoll ist auch die eine Liste im Nachlass von Johann Kuttler, die ausführlich die Ausrüstung der Orgelwerkstatt beschreibt.

Przyczynek do działalności organmistrzów z terenu pruskiego Śląska na Jesenicku

Dr Marcin Dziedzic, Akademia Wychowania Fizycznego we Wrocławiu

Graniczące ze sobą tereny pruskiego i czeskiego Śląska oraz ziemi kłodzkiej sprzyjały poszukiwaniu przez mieszkających na tych obszarach artystów odbiorców po drugiej stronie granicy. Działalność czeskich organmistrzów na ziemi kłodzkiej omówił ostatnio Andrzej Prasał.¹ Prace Johanna Kuttlera z Vidnavy na pruskim Śląsku i ziemi kłodzkiej scharakteryzował Jiří Krátký.² Mój artykuł prezentuje działalność dwóch organmistrzów z ziemi kłodzkiej i jednego z Nysy, którzy byli związani z terenem austriackiego Śląska.

Ośrodkiem budowy organów na ziemi kłodzkiej był Łądek-Zdrój. W 1862 r. powstała w tym mieście firma Josepha Luxa (ur. 25 IX 1831 w Starym Gierałtowie, zm. 15 XII 1896 r. w Łądku-Zdroju), który z zawodu był stolarzem. Według relacji pochodzącej z okresu po II wojnie światowej zawodu organmistrza nauczył się sam.³ Mogło jednak być inaczej. Rodzina żony Josepha Luxa pochodziła z Andělskiej Hory, gdzie od 1752 r. działali budowniczo organów z rodziny Staudingerów. Ostatni jej przedstawiciel zmarł co prawda w 1843 r., ale być może nadal utrzymywano kontakty ze tym środowiskiem. Joseph Lux mógł także nauczyć się zawodu od mieszkającego w Łądku-Zdroju organmistrza Traugotta Wünsche (ur. 18 XI 1821 r. w Markersdorf koło Görlitz, zm. 9 III 1884 r. w Łądku-Zdroju).⁴

Spadkobiercą Josepha Luxa był jego najstarszy syn Franz (ur. 29 II 1864 r. w Łądku-Zdroju). Kształcił się początkowo u ojca. Później, w trakcie wędrówki czeladniczej, kontynuował naukę w Gnieźnie, Poznaniu, Szczecinie, Hanowerze, Wessel, Emmerich am Rhein, Dorsten, Stuttgart, Bazylei, Wiedniu, Kopenhadze i Klagenfurcie. Następnie w 1894 r. osiadł we Wrocławiu, gdzie założył rodzinę. Po śmierci ojca powrócił do Łądku-Zdroju i przejął rodzinną firmę. Pracował w niej jego brat Reinhold (ur. 20 V 1866 r. w Łądku-Zdroju, zm. 8 IX 1919 r. tamże). Franz Lux zmarł 9 IX 1926 r. w Łądku-Zdroju. Jego zgon oznaczał koniec działalności firmy organmistrzowskiej. Jego synowie wybrali zawody nauczyciela i pracownika banku.⁵



Firemní štítek varhanáře Luxe (foto Andrzej Prasał)

Joseph Lux wybudował 34 instrumenty, a jego syn Franz co najmniej 81. Większość z nich powstała na ziemi kłodzkiej. Poza nią firma wybudowała organy w kościele św. Krzyża we Wrocławiu i w Osieku koło Lubina (1913 r.).⁶ Działała także w okolicach Javorníka na czeskim Śląsku. Wybudowała organy w kościołach we wsiach: Zálesí, Travná, Bílý Potok, Bernartice i Uhelná. W archiwum w Jeseníku zachował się kosztorys budowy organów w kościele w Uhelnej wykonany przez Josepha Luxa 27 V 1868. Instrument istniał 28 lat. W 1896 r. nowe organy dostarczyła firma Rieger z Karniowa. Zachował się również kosztorys remontu tego instrumentu autorstwa Franza Luxa z 29 VIII 1920 r.⁷

The image shows a handwritten document, likely a bill or receipt, with several lines of cursive script. The text is written in German. At the top right, there is a signature that appears to be 'J. Lux'. Below it, the word 'Orgelbauer' (Organ Builder) is written. In the center, the date 'Mai 1868' is clearly visible. To the left, there is another signature, possibly 'Landes...'. At the bottom, there is a line of text that reads 'Zur Bezahlung...'. The document is framed by a simple border.

Podpis J. Luxe na účtu k varhanám v Uhelné (SOkA Jeseník)

Z terenami austriackiego Śląska był związany mieszkający w Nysie organmistrz Simon Kuttler, który urodził się 14 X 1772 r. w Loosdorf (parafia Fallbach) w Dolnej Austrii jako syn winiarza Jakoba Kuttlera (Kudlera) i jego żony Gertraud z domu Böck.⁸ Jego starszym bratem był organmistrz z Vidnavy Johann Kuttler (1769-1832). Nie wiadomo, gdzie nauczył się zawodu organmistrza. Po raz pierwszy został odnotowany w księdze małżeństw parafii św. Jakuba w Nysie, gdy 4 VIII 1801 r. poślubił Helene z domu Sedeln, wdowę po szewcu Johannie Kergelu. Panna młoda miała w dniu ślubu 34 lata. Małżonkowie mieli trzech synów: Johanna Carla Eduarda (ur. 18 VI 1802 r. w Nysie), Augusta Wilhelma Friedricha (ur. 28 IV 1804 r. w Nysie, zm. 2 VIII 1804 r. tamże) i Johanna Alberta Augustusa (ur. 8 II 1807 r. w Nysie). Pierwsza żona Simona Kuttlera zmarła 6 X 1817 r. w wieku 46 lat na gruźlicę płuc.⁹

Simon Kuttler ożenił się po raz drugi z Anną Marią Zappe. Nie wiadomo gdzie odbył się ślub. Świątkiem chrztu jej pierwszego dziecka był kowal z Supikovic Anton Zappe. Anna Maria była jego siostrą. Urodziła się 10 VII 1793 r. w Supikovicach. Jej rodzicami byli kowal Anton Zappe (miał identyczne imię jak jego syn) i jego żona Elisabeth Bügerin. Simon Kuttler miał z drugiego małżeństwa sześcioro dzieci: Annę Marię Helenę Elisabeth (ur. 10 V 1819 r. w Nysie, zm. 20 VIII 1825 r. tamże), Carla Eduarda Simona (ur. 30 X 1820 r. w Nysie), Augustine Marie (ur. 22 X 1822 r. w Nysie), Simona Carla Johanna (ur. 24 VIII 1824 r. w Nysie), Annę Marię Theresię (ur. 9 XI 1826 r. w Nysie) i Josepha Vincenza Wilhelma (ur. 8 XI 1828 r. w Nysie). Organmistrz Simon Kuttler zmarł 13 V 1830 r. w Nysie.¹⁰

Niewiele wiadomo o zawodowej działalności Simona Kuttlera. Miał on rozbudować organy w kościele parafialnym w Paczkowie. Prace te są datowane na lata 40. XIX w.¹¹ W tym czasie Simon Kuttler już nie żył. Być może jego dzieł należy poszukiwać na obszarze austriackiego Śląska skąd pochodziła jego druga żona.

Spośród dzieci Simona Kuttlera zawód organmistrza wybrał Albert Kuttler (ur. 8 II 1807 r. w Nysie), który pomagał stryjowi Johannowi Kuttlerowi podczas prac w kościele w Horní Studence w 1821 r. Samodzielne prace organmistrzowskie wykonał w kościołach w Klasovie na Słowacji (1842) i w Mostkovicach (1852).¹² Synem Simona Kuttlera był prawdopodobnie również czynny w Opawie organmistrz Josef Kuttler, który w 1854 r. wykonał organy w kościele we Vlčicach koło Javorníka. Mógł też on być synem organmistrza z Vidnavy Leopolda Kuttlera i wnukiem Johanna Kuttlera.¹³

Przyszłe badania na pewno pozwolą wzbogacić wiedzę o działalności rodziny Luxów z Łądko-Zdroju i Simona Kuttlera i jego potomków z Nysy.

POZNÁMKY

1. PRASAŁ, Andrzej: *Czescy organmistrzowie na ziemi kłodzkiej*. Zeszyty Muzeum Ziemi Kłodzkiej, nr 13 (2015), s. 87–104.
2. KRÁTKÝ, Jiří: *Johann Kuttler – varhanář slezského pohraničí*. Časopis Slezského zemského muzea, Série B, 2015, nr 2, s. 129–150.
3. HAUCK, R.: *Bad Landeck/Schlesien. Bilder aus einer deutschen Stadt*. Leimen/Heidelberg 1973, s. 79.
4. DZIEDZIC, Marcin: *Budowniczość organów z Łódka-Zdroju*. Gospodarka Rynek Edukacja 2016, nr 1, s. 52–53.
5. Landecker Stadtblatt und Nachrichten 1926, nr 72 (15 IX); DZIEDZIC, M.: *Budowniczość...*, opak. cit., s. 55.
6. *Lexikon norddeutscher Orgelbauer*, Bd. 2, *Sachsen und Umgebung*, Hrsg. von W. Hackel, U. Pape unter Mitarbeit von W. J. Brylla, H. Fischer und T. Horak, Berlin 2012, s. 237–238; Landecker Stadtblatt 1913, nr 52 (28 VI).
7. SOKA Jeseník, Farní úřad Uhelná, inv. č. 109, karton 1.
8. http://actapublica.eu/matriky/polten/prohlizec/1026755/?add=Fallbach_01%2C2%2C3-03&t=Taufe&strana=42 (dostup 12 VI 2016 r.).
9. Archiwum Parafii św. Jakuba w Nysie, księgi metrykalne, bez sygnatury.
10. ZAO, Sbírká matrik Sm kraje, inv. č. 3260 • sig. Je IX 3, s. 30, 64; Archiwum Parafii św. Jakuba w Nysie, księgi metrykalne, bez sygnatury.
11. BURGEMEISTER, Ludwig: *Der Orgelbau in Schlesien*. Frankfurt am Main 1973, s. 206.
12. SEHNAL, Jiří: *Barokní varhanářství na Moravě. I, Varhanáři*. Brno 2003, s. 79.
13. SEHNAL, J.: *Barokní...*, opak. cit., s. 80; KRÁTKÝ, J.: *Johann Kuttler...*, opak. cit., s. 132.

RESUMÉ

Příspěvek k činnosti varhanářů pruského Slezska na Jeseníku

Článek představuje vztahy varhanářů Josepha (1831–1896) a Franze Luxe (1864–1926) z lázní Landeck a Simona Kuttlera (1772–1830) z Nisy s územím rakouského Slezska. Firma rodiny Luxů od svého založení roku 1862 působila především v Kladsku a v okolí Javorníku. Postavila varhany v kostelech Zálesí, Travná, Bílý Potok, Bernartice i Uhelná. Nástroje Simona Kuttlera, bratra Johanna Kuttlera (1769–1832) z Vidnavy, sice nejsou známy, ale lze je hledat v části rakouského Slezska, odkud pocházela jeho druhá žena. Staviteli varhan byli rovněž jeho syn Albert (nar. 1807) a snad i Josef (nar. 1828), kteří působili tamtéž a na Moravě.

ZUSAMMENFASSUNG

Beitrag zur Tätigkeit von Organisten des preußischen Schlesiens in der Region Jeseník

Der Beitrag stellt die Beziehungen der Organisten Joseph (1831–1896) und Franz Lux (1864–1926) zum Bad Landeck und Simon Kuttler (1772–1830) aus Neisse zum Gebiet des österreichischen Schlesiens dar. Die Firma der Familie Lux wirkte seit ihrer Gründung im Jahre 1862 vor allem im Gebiet Glaz und in der Umgebung von Javorník (Jauernig). Sie bauten die Orgeln in den Kirchen von Zálesí (Waldeck), Travná (Krautenwalde), Bílý Potok (Weißbach), Bernartice (Barzdorf) und Uhelná (Sörgsdorf). Die Instrumente von Simon Kuttler, eines Bruders von Johann Kuttler (1769–1832) aus Vidnava (Weidenau) sind zwar nicht bekannt, sind jedoch in dem Teil österreichisch Schlesiens zu suchen, aus dem seine zweite Frau stammte. Erbauer von Orgeln waren gleichfalls sein Sohn Albert (geb. 1870) und auch sein Schwager Josef (geb. 1828), die in österreichisch Schlesien und Mähren wirkten.

Působení varhanářské firmy Rieger na Jesenicku

Mgr. Petr Lyko, Ph.D., Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty
Ostravské univerzity v Ostravě

Varhanářská firma Rieger se zapsala do dějin varhanářství 19. a 20. století jako jeden z největších chrámových výrobců, který se dokázal po dlouhá desetiletí výrazně prosazovat na domácích, evropských a celosvětových trzích; jako podnik, který v oblasti konstrukčních řešení a technologií výroby mnohdy přicházel s progresivními inovacemi, ale také jako továrna procházející různými etapami historického vývoje, se specifickými vlivy a dopady na charakter varhanářské produkce.

Tím spíše je pro hudebně regionalistický výzkum zajímavá reflexe tohoto rozsáhlého varhanářského podniku také v kontextu konkrétní lokality, v daném případě oblasti Jesenicka (teritoriálně vymezené územím Jeseník).

Firma Gebrüder Rieger byla založena roku 1873 bratry Ottou (1847–1903) a Gustavem (1848–1905) Riegerem v Krnově (Jägerndorf).¹ Bratři Riegerové navázali na činnost svého otce Franze Riegera, však namísto pokračování v drobné varhanářské činnosti na bázi malé dílny založili svůj podnik jako moderní industrializovanou továrnu. Firma od svých počátků dokázala adekvátně reagovat na potřeby varhanářského trhu a spolu s kvalitou svých nástrojů a efektivní organizací výrobního procesu se záhy propagovala mezi přední evropské výrobce. Jejich podnik byl schopen stavět jak velké koncertní nástroje s jedinečnou uměleckou koncepcí, stejně jako uspokojit poptávku po malých, výrobně levnějších a přirozeně i více či méně unifikovaných varhanách pro běžný chrámový provoz.

Bratři Riegerové ihned začali užívat nová konstrukční řešení, která odpovídala aktuálním dobovým požadavkům a zároveň byla díky možnostem sériové výroby i výrazně levnější. Jednalo se především o kuželkovou vzdušnici, která nahradila vzdušnici zásuvkovou, v první fázi spadající cca do 90. let 19. století, kombinovanou s mechanickou trakturou. Varhany uvedeného řešení vykazovaly minimální poruchovost, mnohé z nich fungují bez větších zásahů do současnosti.

Zvukový ideál nástrojů firmy Gebrüder Rieger byl od doby založení firmy až do cca počátku 20. let 20. století výrazně ovlivněn požadavky ceciliánské reformy, která varhany v chrámech chápala jako doprovodné nástroje liturgického provozu. Jejich rejstříková dispozice proto zahrnovala především jemnější sólové hlasy smykavého charakteru, s výraznou převahou základních osmistopových poloh. Celkový zvuk pléna byl tedy poněkud temnější, avšak také barevnější. U malých kostelních nástrojů, většinou i silně typizovaných, byl plnohodnotně vybudován zpravidla pouze první manuál, manuál druhý býval



Firmní hlavička z r. 1891(SOKA Jeseník)

koncipován jako zvukové echo stroje hlavního, bez výraznější zvukové koruny. Často zde byl obsazován houslový principál v poloze 8' a cca dva až tři rejstříky ve 4' poloze, u větších nástrojů případně doplněné 2' hlasem. Stejně tak i pedál zahrnoval pouze jeden nebo dva rejstříky v poloze 16' (zpravidla Subbass, event. Burdon či Violon) a jeden až dva 8' hlasy (nejčastěji Cello). A právě s tímto relativně unifikovaným typem nástrojů funkčně primárně koncipovaných pro liturgický doprovod (tj. ne pro koncertní provoz s primární funkcí estetickou) se lze v oblasti Jesenicka setkat nejčastěji.

Příkladem uvedeného typu, dokumentující počátky činnosti firmy Gebrüder Rieger, jsou varhany (II/15)² postavené pro kostel Nanebevzetí Panny Marie v **Jeseníku**, postavené v roce 1876, jako opus 21.³

I. Man. C-f3:

Bourdonflöte 16'
Principal 8'
Gedackt 8'
Gamba 8' (dnes Quinte 2 2/3')
Aeoline 8' (dnes Superoctave 2')
Oktave 4'
Gemshorn 4'
Mixtur 3fach 2' (dnes 3-4x)

II. Man. C-f3:

Salizional 8'
Flöte 8' (původně přefukující)
Prinzipal 4'
Sifflöte 2'

Pedal C-d1:

Subbass 16'
Violon 16'
Violon 8' (značeno na hracím stole, v nástroji se nachází Octavbass 8')

Spielhilfen:

Pedal Coppel, Manual Coppel, Forte II. M., Mezzo-Forte I. M., Forte I. M., Forte, Fortissimo, Crescendo (na druhý manuál bylo dodatečně přidáno tremolo).

Varhany mají mechanickou tónovou i rejstříkovou trakturu a kuželkové vzdušnice. Varhanní skříň je v duchu doby zpracována v pseudohistorizujícím – neoklasicistním stylu, prospekt tvoří tři píšťalové věže a dvě spojovací pole.

Velmi zdařilý nástroj (II/12), taktéž s mechanickou tónovou i rejstříkovou trakturou a kuželkovou vzdušnicí pak postavila firma Gebrüder Rieger o čtyři roky později do chrámu Neposkvrněného početí Panny Marie v **Travné** (opus 62).⁴

I. Man. C-f3:

Principal 8'
Gamba 8'
Aeolina 8'
Bourdon 8'
Octav 4'
Mixtur 3fach 2 2/3'

II. Man. C-f3:

Geigen Principal 8'
Salicional 8'
Dolce 4'

Pedal C-d1:

Subbas 16'
Violon 16'
Cello 8'

Spielhilfen:

Pedal Coppel, Forte I. Man., Forte II. Man., Crescendo (dnes chybí), Forte volles Werk, Fortissimo.

Zajímavostí u tohoto nástroje je skutečnost, že bohatě zdobená pseudogotická varhanní skříň sloužila jako modelový vzor pro skříň jednoho z největších reprezentativních nástrojů dané doby na Moravě a sice varhan v olomoucké katedrále sv. Václava. Nástroj je zajímavý především jedinečnou intonací, se zvláštním důrazem na smykavé rejstříky.

Obdobného konstrukčního charakteru, tedy s mechanickou tónovou i rejstříkovou trakturou a kuželkovou vzdušnicí, avšak již s výrazněji typizovaným zvukovým charakterem jsou i další dva nástroje Riegerů z let 1880 a 1891 v obci Bělá pod Pradědem. První byl postaven pod opusovým číslem 123 (I/10) v chrámu sv. Tomáše Apoštola v **Dolním Domašově**, na pomezí s Adolfovicemi.

I. Man. C-f3:

Gedackt 8'
Gamba 8'
Principal 8'
Salicional 8'
Dolce 4'
Flöte 4'
Octave 4'
Octave 2'

Pedal C-d1:

Subbass 16'
Octavbass 8'

Spielhilfen:

Pedal Coppel, Forte, Mezzoforte, Crescendo.

Druhé varhany (I/12) se pak v této obci nacházejí v kostele sv. Jana Křtitele v **Horním Domašově**, jedná se o opus 294.

I. Man. C-f3:

Bourdon 16'
Principal 8'
Gedeckt 8'
Gamba 8'
Salicional 8'
Octave 4'
Violine 4'
Dolce 4'
Mixtur 3fach 2 2/3'

Pedal C-d1:

Subbass 16'
Cello 8'
Octavbass 8'

Spielhilfen:

Pedal Coppel, Mezzoforte, Forte.



Prospekt varhan v Horním Domašově (foto autor)

Oba nástroje mají poměrně typizovanou neoklasicistní varhanní skříň. Naopak silně jedinečné varhany představuje větší nástroj (II/21) z chrámu Navštívení Panny Marie v **Bílé Vodě**, který Riegerové pod číslem 344 postavili v roce 1892.

I. Man. C-f3:

Bourdon 16'
Principal 8'
Gedeckt 8'
Gamba 8'
Salicional 8'
Dolce 4'
Viola 4'
Octave 4'
Cornett 3fach
Mixtur 3fach

II. Man. C-f3:

Geigenprincipal 8'
Flüte harmonique 8'
Octave 4'
Flüte douce 4'
Principal 2'
Octave 1'

Pedal C-d1:

Salicetbass 16'
Subbass 16'
Violon 16'
Octavbass 8'
Cello 8'

Spielhilfen:

Coppel (II/I), Pedal Coppel, Pianissimo, Piano, Mezzopiano, Mezzoforte, Forte, Fortissimo, Pleno, 0, Mezzo-Forte I. Man., Forte I. Man., Forte II. Man., Forte – volles Werk, Fortissimo – volles Werk, Crescendo.



Prospekt varhan v Bílé Vodě (foto autor)

Varhany s mechanickou tónovou i rejstříkovou trakturou (původně čistě mechanický systém, dnes jsou pneumatizovány pevné kominace) a kuželkovou vzdušnicí vynikají nádhernou, kvalitně řemeslně zpracovanou varhaní skříní v neoklasicistním stylu, ale zejména nadstandardní rejstříkovou dispozicí (např. zvukový imitátor Cornett 3fach nebo přefukující, témbrově velmi zajímavá Flüte harmonique). První i druhý manuál jsou plnohodnotně vybudovány až po zvukovou korunu, poměrně vyváženě je zastoupení i jednotlivých sborových skupin, zahrnující principály, flétny i smyky. Varhany v Bílé Vodě reprezentují z celkového hlediska jeden z umělecky nejzajímavějších nástrojů krnovské firmy v daném regionu.

Ke konci 90. let 19. století již začala firma Gebrüder Rieger experimentovat s využitím pneumatické traktury. Na varhanách (II/21) v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve **Zlatých Horách** z roku 1895 (opus 514) jsou pneumatické elementy aplikovány pouze do rejstříkové traktury, která je kombinuje se systémem mechanickým. Tónová traktura je ještě mechanická, vzdušnice zásuvkové, varhaní skříně neoklasicistní.

I. Man. C-f3:

Bourdon 16'
Principal 8'
Gamba 8'
Gedeckt 8'
Hohlflöte 8'
Salicional 8'
Rohrflöte 4'
Octave 4'
Rauschquinte 2fach
Mixtur 5fach

II. Man. C-f3:

Geigenprincipal 8'
Lieblichgedeckt 8'
Spitzflöte 8'
Fugara 4'
Dolce 4'
Flautino 2'

Pedal C-d1:

Contrabass 16'
Subbass 16'
Octavbass 8'
Gedecktbass 8'
Cello 8'

Spielhilfen:

Pedalcoppel, Manualcoppel, Fortissimo, Forte volles Werk, Forte I. Man., Mezzoforte I. Man., Forte II. Man., Auslösser.

Přestože se jedná o poměrně typizovaný nástroj, jeho hodnota spočívá právě v popsaném konstrukčním dokládajícím počátku zavádění pneumatické traktury u továrny bratří Riegerů.

Poslední varhany s čistě mechanickým systémem pro tónovou i rejstříkovou trakturu postavili Riegerové pod opusovým číslem 634 v roce 1898 do kostela sv. Františka ve **Vidnavě**. Jedná se malý nástroj (I/9) s kuželkovou vzdušnicí a typizovanou klasicizující varhaní skříní.

Man. C-f3:

Principal 8'
Salicional 8'
Gedeckt 8'
Gamba 8'
Dolce 4'
Octave 4'
Mixtur 3fach

Pedal C-d1:

Subbass 16'
Cello 8'

Spielhilfen:

Pedal Coppel, Mezzo Forte, Forte.



Hrací stůl ve Vidnavě (foto autor)

S počátkem 20. století již krnovská firma plně přešla na pneumatický systém pro tónovou i rejstříkovou trakturu, a tento trend je plně zřejmý i u varhan v oblasti Jesenicka. Pneumatická traktura přinesla ve své době nové konstrukční i interpretační možnosti – výrazně ulehčila chod kláves i u větších nástrojů, umožnila stavět kvantum pomocných zařízení (spojek, volných i pevných kombinací, nejrůznějších vypínačů celých rejstříkových skupin, crescendo aj.) apod., avšak zároveň také došlo k velmi negativnímu jevu přerušení bezprostředního kontaktu mezi klávesou a ventilem (kuželkou) pod vzdušnicí, neboť ten byl nově otevírán systémem membrán či míšků, napojených na vzduchové vedení od hracího stolu. Systém mohl být buďto tlakový (v klidovém stavu bez vzduchu, po stisknutí tónu či zapnutí rejstříku vpuštěný vzduch konal požadovanou práci), nebo výpustný (v klidovém stavu pod stálým tlakem vzduchu, po stisknutí tónu či zapnutí rejstříku došlo k vypuštění vzduchu v jedné části traktury a jeho následnému napuštění přes systém relé do další části). Ještě zásadnějším nedostatkem pneumatické traktury však bylo určité zpoždění mezi stiskem klávesy a nasazením tónu, a konečně s odstupem let i její značná poruchovost.

V jesenickém regionu se jedny z prvních plně pneumatických varhan firmy Gebrüder Rieger (tj. s pneumatickou tónovou i rejstříkovou trakturou) nacházejí v kostele Panny Marie v **Černé Vodě**, původně postavené pro seminární kapli ve Vidnavě. Malý nástroj (I/5) s kuželkovou vzdušnicí pochází z roku 1902 a byl vyroben pod opusovým číslem 910.

Man. C-f3:

Salicional 8'

Rohrflöte 8'

Dolce 4'

Flöte 4'

Pedal C-d1:

Subbass 16'

Spielhilfen:

Pedalcoppel, Octavcoppel, Forte.

O rok později pak firma postavila podobný plně pneumatický nástroj s kuželkovou vzdušnicí (I/8, opus 1058) do kláštera voršilek v Jeseníku, varhany jsou dnes umístěny v kostele Božího Těla ve **Staré Červené Vodě**.

Man. C-f3:

Principal 8'

Rohrflöte 8'

Aeoline 8'

Voix céleste 8'

Octava 4'

Violine 4'

Flautino 2'

Pedal C-d1:

Subbass 16'

Spielhilfen:

Coppel I/P, I – Octavcoppel, Piano, Forte, Absteller.

Varhany jsou vestavěny do žaluziové skříně, do dispozice manuálu byl později přidán vysoký alikvot-
nejší rejstřík Quinta 1 1/3', který zde však stylově narušuje původní zvukovou koncepci.

Jak již bylo naznačeno výše, u většiny menších kostelních varhan byla užívána poměrně ustálená
dispoziční šablona a tím i výsledný zvuk varhan. I na Jesenicku však firma Rieger, kterou od roku 1904
vedl Otto Rieger ml. (1880–1920), a která v této době již úspěšně operovala i na zahraničních trzích, po-
stavila nástroje výrazněji přesahující průměrnou produkci. Jedny z takových varhan (II/24) byly umís-
těny v roce 1905 do chrámu sv. Kateřiny ve **Vidnavě**, jako opus 1221.

I. Man. C-f3:

Bourdon 16'

Principal 8'

Gamba 8'

Hohlflöte 8'

Gemshorn 8'

Salicional 8'

Gedeckt 8'

Octave 4'

Rohrflöte 4'

Cornett 4fach

Mixtur 6fach

II. Man. C-f3:

Geigenprincipal 8'

Liebl. Gedeckt 16'

Flüte harmonique 8'

Dolce 8'

Aeoline 8'

Vox celestis 8'

Octave 4',

Flüte traverse 4'

Pedal C-d1:

Principalbass 16'

Violon 16'

Subbass 16'

Octavbass 8'

Cello 8'

Spielhilfen:

Manualcoppel, Superoctavcoppel, Suboctavcoppel II-I, Pedalcoppel I., Pedalcoppel II., Crescendo,
Schweller II. Man., Piano, Mezzoforte, Forte, Tutti, Absteller.

Varhany s pneumatickou trakturou a kuželkovou vzdušnicí jsou postaveny do levé části původní bo-
hatě zdobené klasicistní skříně pocházející z 90. let 18. století, jejímž autorem je Mikuláš Pavel František
Sieber a Johann Kuttler.⁵

V roce 1905 pak postavila firma Rieger na Jesenicku ještě jedny menší varhany (II/15) pro chrám sv.
Bartoloměje v obci **Vlčice** (opus 1222), přirozeně opět s plně pneumatickou trakturou a kuželkovou
vzdušnicí, nástroj je vestavěn do pseudoklasicistní varhanní skříně.

I. Man. C-f3:

Bourdon 16'
 Principal 8'
 Gamba 8'
 Salicional 8'
 Gedeckt 8'
 Octave 4'
 Dolce 4'
 Rauschkvinte 2fach

II. Man. C-f3:

Geigenprincipal 8'
 Aeoline 8'
 Rohrflöte 8'
 Violine 4'

Pedal C-d1:

Subbass 16'
 Cello 8'
 Octavbass 8'

Spielhilfen:

Absteller, Piano, Mezzoforte, Forte, Manual Coppel, Superoctavcoppel I, Pedalcoppel I, Pedalcoppel II, Crescendo.

Za jedny z umělecky nejzajímavějších varhan firmy Rieger v daném regionu lze považovat nástroj (II/25) pro kostel sv. Trojice v **Javorníku**, pocházející z roku 1910 jako opus 1647).

I. Man. C-f3:

Bourdon 16'
 Principal 8'
 Gamba 8'
 Hohlflöte 8'
 Gedeckt 8'
 Salicional 8'
 Octave 4'
 Rohrflöte 4'
 Rauschquinte 2fach
 Mixtur 5fach
 Trompete 8'

II. Man C-f3:

Liebl. Gedeckt 16'
 Flüte harmonique 8'
 Geigenprincipal 8'
 Aeoline 8'
 Vox celestis 8'
 Gemshorn 4'
 Flüte octaviante 4'
 Oboe 8'

Pedal C-d1:

Violon 16'
 Subbass 16'
 Bourdon 16'
 Octavbass 8'
 Cello 8'
 Posaune 16'

Spielhilfen:

Manualcoppel, Superoctavcoppel II-I, Suboktavcoppel, Pedalcoppel I, Pedalcoppel II – Absteller, Piano, Mezzoforte, Forte, Tutti, Rohrwerke aus-ein, Crescendo, Schwellen II. Man.

ORGEL-FABRIK

GEBRÜDER RIEGER

INHABER: OTTO RIEGER JÄGERNDORF K. UND K. HOF-ORGEL-BAUER

ZWEIG-FABRIK: BUDAPEST, X. SZIGLIGETI-UTCA 29

TELEGRAPH-ADRESSE: ORGEL-FABRIK JÄGERNDORF
TELEPHON: N° 34.

Jägerndorf, den 22. Jänner 1919

Firemní hlavička z r. 1919 (SOkA Jeseník)

Tyto varhany s pneumatickou trakturou, kuželkovou vzdušnicí a pseudoklasicistní varhanní skříní představují poslední Riegerův nástroj na Jesenicku, který konstrukčně, dispozičně i intonačně vychází z typu tzv. romantických varhan (v kontextu českých zemí silně ovlivněného požadavky ceciliánské reformy). Důraz je zde ještě položen na hlasy v základních polohách a řadu témbrově vyhraněných sólových hlasů, často smykavého charakteru (to je patrné zejména na II. manuálu a pedálu, které postrádají zvukovou korunu tvořenou vyššími alikvotními rejstříky). Vysoce nadstandardní je disponování jazykového hlasu do každého stroje (Trompete 8', Oboe 8', Posaune 16'), tj. obou manuálů i pedálu.

Následující období po 1. světové válce přineslo znatelný přelom v podobě varhan firmy Rieger, kterou od roku 1920 do roku 1945 převzal a řídil Josef Glatter-Götz (1880-1948). Do evropského varhanářství začaly být prosazovány reformní myšlenky Alberta Schweitzera, resp. navazujícího Varhanního hnutí – Orgelbewegung, které kritizovalo unifikaci stávající produkce, chápání varhan jen jako doprovodného nástroje k liturgii, šablonovitost rejstříkových dispozic, zvukovou nesamostatnost rejstříkových dispozic aj., a naopak požadovalo návrat k varhanářským principům vrcholného baroka. Otázka estetických kvalit tzv. romantických varhan ve vztahu k varhanám reformním je mimořádně složitá a nejednoznačná (z tohoto důvodu není ani podrobněji v této studii probírána),⁶ pro varhany na území českých zemí, stejně jako pro poválečnou produkci firmy Rieger je však podstatná skutečnost, že nové podněty Varhanního hnutí byly aplikovány pouze do rejstříkových dispozic, kdežto charakteristické konstrukční prvky staršího typu tzv. romantických varhan (zejména pneumatická traktura a kuželková vzdušnice) zůstaly i u nových nástrojů zachovány. V období od cca 20. let do velmi přibližně 60. let 20. století tak na našem území figuroval varhanářský mezityp, fúzující prvky tzv. romantického varhanářství s prvky Varhanního hnutí.

Naznačené tendence lze v regionu Jesenicka pozorovat na nástroji (II/24) firmy Rieger pro chrám sv. Mikuláše v *Mikulovicích*, který pochází z roku 1929 (opus 2368).

I. Man. C-g3:

Bourdon 16'
Principal 8'
Gamba 8'
Hohlflöte 8'
Oktave 4'
Nachthorn 4'
Traversflöte 4'
Waldflöte 2'
Mixtur 4fach 2 2/3'
Trompete 8'

II. Man. C-g3:

Geigenprincipal 8'
Vox coelestis 8'
Konzertflöte 8'
Quintatön 8'
Aeoline 8'
Rohrflöte 4'
Quintflöte 2 2/3'
Kornett 3-4fach 4'
Oboe 8'

Pedal C-f1:

Subbass 16'
Violon 16'
Oktavbass 8'
Cello 8'
Posaune 16'

Spielhilfen:

Koppeln: Super I, Super II, Super II/I, Sub II, Sub II/I, Man. II/I, Ped. I/P, II/P, Freie Komb. – Auslöser, Piano, Mezzoforte, Forte, Tutti – Auslöser, Rollschweller ab (Crescendo), Handregister ab, Rohrwerke ab, Rollschweller, Schweller II. Man., Tremolo II. Man.

Principy reformního Varhanního hnutí jsou zřejmé ve zvukové samostatnosti obou manuálů, kdy i druhý manuál je vystavěn po zvukovou korunu a zahrnuje vyváženější poměr všech rejstříkových sborů (principálů, fléten, smyků, zastoupen je i jazykový rejstřík). Varhany však mají nadále pneumatickou trakturu a kuželkové vzdušnice, stejně jako řadu pomocných zařízení na hracím stole, tedy typických produktů tzv. romantického varhanářství.

Obdobně je tomu i u Riegerových varhan (II/17) postavených v roce 1932 pro chrám sv. Josefa v *Žulové* (opus 2536).

I. Man. C-g3:

Bourdon 16'
Principal 8'
Gamba 8'
Gedeckt 8'
Oktave 4'
Flöte 4'
Mixtur 2 2/3'

II. Man. C-g3:

Aeoline 8'
Vox Celestis 8'
Lieblichgedeckt 8'
Geigenprincipal 8'
Dolce 4'
Waldflöte 2'

Pedal C-d1:

Subbass 16'
Violon 16'
Dolcebass 8'
Principal 8'

Spielhilfen:

Koppeln: I-4', II/I-4', II/I-16', II/I-8', I/P-8', II/P-8', Piano, Mezzoforte, Forte, Tutti – Auslösser, An Hand reg. ab, Cresc. ab, Crescendo, Schwellen II. Man.

Nástroj s pneumatickou tónovou i rejstříkovou trakturou a kuželkovými vzdušnicemi ještě nezapře dispoziční šablonu varhan ovlivněných ceciliánskou reformou, za povšimnutí však stojí vysoká flétna na druhém manuálu v poloze 2' a Principal 8' v pedálu, kdy oba tyto hlasy podporují větší samostatnost daného stroje a vyvažují poměr jednotlivých sborových skupin.

Ze stejného roku pocházejí i malé varhany firmy Rieger pro kostel sv. Kříže v **Javorníku** (I/5, opus 2544), vestavěné do původní barokní varhanní skříně. Jedná se o silně unifikovaný nástroj s pneumatickou trakturou a kuželkovou vzdušnicí, u něhož se nepředpokládala jiná než doprovodná funkce – podobných varhan o velikosti jednoho manuálu, pedálu a cca pěti rejstřících postavila krnovská továrna ve třicátých letech celou řadu.

Man. C-f3:

Salicional 8'
Bourdon 8'
Principal 8'
Oktave 4'

Pedal C-d1:

Subbass 16'

Spielhilfen:

M-4', P-8' – Auslösser, Forte.

Ke konci 30. let již produkce firmy Rieger plně odrážela dispoziční trendy reformního Varhanního hnutí. Smykové hlasy byly užívány v podstatně menší míře, a naopak více převažovaly principály a flétny. Samozřejmostí bylo plné vybudování stopových poloh až po zvukovou korunu ve všech strojích, včetně pedálu, který navíc nově nezřídka zahrnoval i sólový hlas vhodný ke hře cantu firmu. Stále však byly tyto dispoziční inovace kombinovány s poměrně problematickým pneumatickým systémem a kuželkovou vzdušnicí.

Na varhanách (II/15) firmy Rieger, postavených v roce 1937 do kostela sv. Petra a Pavla v **Bernartíciích** jako opus 2774, stojí za povšimnutí důsledná aplikace těchto principů a již zcela dokončení odpoutání se od dispozičních preferencí tzv. romantických varhan.

I. Man. C-g3:

Principal 8'
Gemshorn 8'
Oktava 4'
Rohrflöte 4'
Mixtur 3fach
Sesquialtera 2fach

II. Man. C-g3:

Liebl. Gedeckt 16'
Salicional 8'
Violflöte 8'
Principal 4'
Blockflöte 2'

Pedal C-f1:

Subbass 16'
Oktavbass 8'
Principal 4'
Blockflöte 2'

Spielhilfen:

Koppeln: I-16', I-4', II-4', II/I-16', II/I-4', II/I-8', II/P-8', I/P-8', *Freie Komb., Piano, Mezzoforte, Piano – Auslösser, Handreg. ab, Schweller II. Man., Crescendo, Cresc. ab.*

Netradičním hlasem je zde dvouřadá Sesquialtera na prvním manuálu, která plní funkci jak vysoké alikvoty doplňujícího zvukovou korunu v plénu, tak také sólového zvukového imitátoru s charakteristickým témbrovým zabarvením. I nástroj v Bernarticích má pneumatickou trakturu a kuželkové vzdušnice.

Druhá světová válka a následné události po roce 1945 přinesly radikální proměnu krnovské továrny. Nástroj byl po válce vzat pod národní správu (národním správcem byl jmenován kutnohorský varhanář Jan Tuček), v roce 1948 došlo ke znárodnění továrny a jejímu sloučení s krnovskou varhanářskou firmou Josefa Klosse. Závod byl v následujícím období začleněn pod národní podnik Československé národní nástroje v Hradci Králové, kde figuroval pod obchodní značkou Rieger – Kloss (oficiální název byl Závod Varhany Krnov).⁷ Původní němečtí varhanáři byli bezprostředně po válce ponecháni v Krnově za účelem zapracování českých nástupců, za což jim byly umožněny příznivější podmínky pro následný odsun (tuto výjimku vyjednal varhaník, organolog a pozdější ředitel Mezinárodního varhanního festivalu v Olomouci Antonín Schindler). Původní majitelé založili po odsunu novou varhanářskou firmu v rakouském Schwarzach, která pod názvem Rieger Schwarzach funguje dodnes.

Poslední nástroj (II/14) krnovské továrny, který byl na Jesenicku postaven, se nachází v kostele Svatého Jana Křtitele v **Písečné**. Varhany pod opusovým číslem 3145 byly vestavěny do varhanní skříně pocházející z původního nástroje (I/10, opus 57) s mechanickou trakturou a kuželkovou vzdušnicí, který zde krnovská firma postavila v roce 1880. Nový nástroj má pneumatickou tónovou i rejstříkovou trakturu a kuželkové vzdušnice.

I. Man. C-g3:

Principál 8'

Kryt 8'

Dulciána 8'

Oktáva 4'

Mixtura 4-5x 2'

Akuta harmonická 4-5x 1 1/3'

II. Man. C-g3:

Flétna trubicová 8'

Vox celestis 1-2x 8'

Roh noční 4'

Kvinta 2 2/3'

Principál flétnový 2'

Pedál C-fl:

Subbas 16'

Echobas 16'

Oktávbas 8'

Pomocná zařízení:

Spojky: II/I-8', II/P-8', I/P-8', II-4', II/I-4', II/P-4', I-4', II-16', II/I-16', *Generální spojka, Piano, Mezzoforte, Forte, Tutti, Generální vypínač, Vypínač volné kombinace, Vypínač ručních rejstříků, Zapínač autom. anulátoru pedálu, Vypínač crescenda, Crescendový válec.*

Varhany krnovské firmy Rieger jsou v jesenickém regionu zastoupeny zejména nástroji pocházejícími z její rané a střední fáze, tj. z období od založení v roce 1873 do 2. světové války. Z konstrukčního hlediska se jedná vždy o nástroje s kuželkovou vzdušnicí a mechanickou (cca do poloviny 90. let 19. stol.) či pneumatickou trakturou. Zvukový ideál konkretizovaný v podobě rejstříkové dispozice vycházel přibližně do 1. světové války z vývojového typu tzv. romantických varhan, resp. typu menších chrámových nástrojů výrazně ovlivněných požadavky ceciliánské reformy. Po 1. světové válce se v oblasti rejstříkové dispozice začaly projevovat trendy nastolené reformním Varhanním hnutím (Orgelbewegung), požadujícím návrat k ideálům varhanářství období baroka; avšak konstrukční stránka nových varhan se nadále přidržoval charakteristických produktů předchozího varhanářského paradigmatu – pneumatické traktury a kuželkové vzdušnice.

Studie byla realizována v rámci projektu SGS09/PdF OU/2016-17 – Varhanářská firma Rieger.

POZNÁMKY

1. K historii firmy Rieger podrobněji viz QUOIK, Rudolf: *Die Jägerndorfer Orgelbauer Rieger und ihr Haus*. Freising 1965; QUOIK, Rudolf: *Der Orgelbau in Böhmen und Mähren*. Mainz 1966, s. 192–193; WALTER, Rudolf: *Orgelbau Gebrüder Rieger, Jägerndorf*. In: *Die böhmischen Länder als Orgellandschaft*. ed. Fuchs, Torsten, Praha 2005, s. 128–138.
2. Římská číslice označuje počet manuálů, arabská počet znějících rejstříků.
3. Dokumentace níže uvedených varhan byla provedena autorem v rámci projektu NPÚ reidentifikace nemovitých kulturních památek v letech 2005–2006. Dokumentační karty s popisem nástrojů jsou uloženy v archivu NPÚ ú.o.p. v Olomouci, jako součást evidenčních materiálů Ústředního seznamu kulturních památek ČR. Opusová čísla varhan jsou uvedena v seznamu firmy Gebrüder Rieger (Rieger): *Orgelbau-Anstalt Gebrüder Rieger Jägerndorf: Vollständiges Verzeichnis der seit Gründung des Etablissements (1873) neuerbauten Orgelwerke* (opus 1–2159). Jägerndorf 1924. Opusový seznam firmy Rieger: *Orgelbauanstalten Gebrüder Rieger: Fortsetzung des vollständigen Verzeichnisses* (opus 1979–2763), Jägerndorf 1936.
4. K nástroji srov.: LYKO, Petr: *Varhany v Travné jako sonda do konstrukčních a uměleckých specifik rané produkce varhanářské firmy Gebrüder Rieger*. In: *Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Olomouci*. Olomouc 2005, s. 41–44.
5. SEHNAL, Jiří: *Barokní varhanářství na Moravě, I. varhanáři*. Brno 2003, s. 79, 113.
6. K otázce Varhanního hnutí srov.: SCHWEITZER, Albert: *Deutsche und französische Orgelbaukunst*. Leipzig: 1906; SCHÜTZEICHEL, Heinrich: „Die besten Orgel wurden zwischen 1850 und 1880 gebaut“ – Albert Schweitzers Orgelästhetik. In: *Die Orgel als sakrales Kunstwerk III*. ed. Riedel, Friedrich, Mainz 1995, s. 243–266.
7. Tato etapa trvala až do roku 1989, po kterém byla továrna privatizována. V roce 2015 firma svou činnost fakticky ukončila, v současnosti existuje pouze jako registrovaná obchodní značka.

STRESZCZENIE

Działalność firmy organmistrzowskiej Rieger na Jesenicku

Firma organmistrzowska Gebrüder Rieger (od 1904 r. Rieger), założona w 1873 r. przez braci Ottona (1847–1903) i Gustava (1848–1905) Riegerów w Karniowie, zapisała się w historii budowy organów w XIX i XX w. jako jeden z największych wytwórców. Firma stosowała nowatorskie rozwiązania konstrukcyjne, które odpowiadały ówczesnym oczekiwaniom, a dzięki możliwości produkcji seryjnej była obecna na rynku światowym. Brzmieniowy ideał małych organów kościelnych firmy Rieger był do początku lat 20. XX w. pod wyraźnym wpływem postulatów reformy cecylińskiej, która akcentowała ich towarzyszącą funkcję w trakcie liturgii. Z tym relatywnie ujednoliconym typem organów, które nie były pierwotnie przeznaczone do celów koncertowych, można się najczęściej spotkać na terenie Jesenicka, np. w miejscowościach: Jeseník, Travná, Horní a Dolní Domašov, Bílá Voda, Zlaté Hory, Vidnava, Černá Voda, Stará Červená Voda, Vlčice, Javorník. W okresie w przybliżeniu od lat 20. do 60. XX w. organy firmy Rieger wykazywały zarówno cechy starszego okresu, tzw. organów romantycznych (zwłaszcza w zakresie konstrukcji) jak również cechy ruchu reformatorskiego (dyspozycja rejestrów i ideał dźwiękowy). Opierały się zatem tendencjom unifikacji produkcji i dążyły do powrotu do zasad obowiązujących budowniczych organów w okresie późnego baroku. Tendencje te są zauważalne w instrumentach znajdujących się w następujących miejscowościach: Mikulovice, Žulová, Javorník, Bernartice i Písečná.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Wirken der Orgelbaufirma Rieger in der Region Jeseník

Die Orgelbaufirma der Gebrüder Rieger (ab 1904 Rieger), die im Jahre 1873 von den Brüdern Otto (1847–1903) und Gustav (1848–1905) Rieger in Krnov gegründet worden war, hat sich in die Geschichte des Orgelbaus des 19. und 20. Jahrhunderts als eine der größten Weltproduzenten eingetragen. Die Firma nutzte neue konstruktive Lösungen, die den aktuellen zeitgenössischen Forderungen entsprachen und hielt sich gleichermaßen dank der Möglichkeiten eines Serienbaus und einer starken Konkurrenzfähigkeit auf dem gesamten Weltmarkt. Das Tonideal kleiner Kathedralinstrumente der Firma Rieger wurde bis zu den 20. Jahren des 20. Jahrhunderts deutlich von den Forderungen der Cecilianischen Reformen beeinflusst, die die ihre Begleitfunktionen im Rahmen der Liturgie unterstrich. Von diesem relativ unifizierten Typus von Orgeln, die ursprünglich nicht primär für eine Konzernutzung vorgesehen waren, lassen sich derartige in der Region Jeseník am häufigsten finden, z. B. in den Gemeinden Jeseník, Travná, Horní a Dolní Domašov, Bílá Voda, Zlaté Hory, Vidnava, Černá Voda, Stará Červená Voda, Vlčice, Javorník u. a. In der Zeit, ungefähr von den 20. bis zu den 60. Jahren des 20. Jahrhunderts, zeigten dann die Orgel der Firma Rieger Züge, die Elemente des alten entwickelten Typs des so genannten romantischen Orgelbaus (insbesondere auf konstruktivem Gebiet) mit Elementen der Orgelreformbewegung (im Charakter einer restriktiven Disposition und im Tonideal) verschmelzen, die sich kritisch gegenüber einer Unifizierung der Produktion stellten und eine Rückkehr zu den Orgelbauprinzipien des späten Barocks forderte. Die benannte Tendenz kann man in der Region Jeseník vor allen an den Instrumenten in Mikulovice, Žulová, Javorník, Bernartice oder Písečná beobachten.

Moravsko-slezské kořeny rodu skladatele Franze Schuberta¹

PhDr. Vojtěch Kyas, Brno

Schubertovo jméno je s krajem severní Moravy a Slezska úzce svázáno. Rodiče Franze Schuberta byli Vídeňané jako sám skladatel. Jeho otec Franz Theodor Florian Schubert se narodil v severomoravské Nové Vsi (*Neudorf*), v dnešní osadě Vysoká, části obce Malá Morava. Skladatelova matka Maria Elisabeth Katharina Vietzová (dále jen Alžběta) pocházela ze Zlatých Hor (*Zuckmantel*) v rakouské části Slezska.

Německý nápis na podstavci pískovcové sochy Krista na hoře Olivetské, umístěné na návrší mezi Vysokými Žibřidovicemi (*Hohenseibersdorf*) a Vysokou, oznamuje, že sochu dal postavit roku 1780 Karl Schubert, sedlák z Neudorfu (socha byla roku 2004 restaurována). Karl Schubert (1723–1787) byl dědeček skladatele. Schubertové se přistěhovali do Vysoké z nedalekých Valteric (*Waltersdorf*, dnes Žeb), kde jsou doloženi již roku 1593. Karl Schubert vyženil selskou usedlost č. 41 a žil zde v době, kdy měla osada skoro 300 obyvatel a kolem 40 usedlostí. Vysoká byla přifařena k blízkým Vysokým Žibřidovicím, jejichž dominantou je barokní kostel z roku 1730 s historicky cennými varhanami. Je to zřejmě právě dědeček skladatele, který je podepsán 8. srpna 1779 na smlouvě o stavbě nových varhan pro tento kostel. Byl to muž s širokým rozhledem, na svou dobu velmi podnikavý a byl hudebně nadán. Poznal i cizí země, neboť za válek o slezské dědictví v polovině 18. století se dostal jako člen plukovní hudby až k Rýnu a do Flander. Po návratu do rodiště brzy vlastnil ve Vysoké jednu z největších usedlostí a stal se řízenou osobou obce – prvním konšelem, přisedicím rychtáře. Finanční podporou umožnil roku 1782 stavbu místní kaple Nejsvětější Trojice (v opravené kapli je dnes zřízen památník Franze Schuberta a jeho rodu). Karl Schubert byl dobrým hudebníkem, vědělo se o něm i v Šumperku.

Pokud jde o hudebnost jeho dvou synů, víme, že starší Johann Karl Alois (1755–1804) a mladší Franz Theodor Florian (otec skladatele, narozený 11. 7. 1763) chodili do farní školy ve Vysokých Žibřidovi-



Franz Schubert na dobové pohlednici (soukr. sb.)

cích a přišli tam do styku s hudbou prostřednictvím blíže neznámého hudbymilovného učitele. Podle nových výzkumů nelze prokázat, že by Franz Theodor Florian působil později v Žibřidovicích jako učitelský pomocník. Jeho bratr Johann Karl Alois odešel z Vysoké již v patnácti letech: roku 1770 je zapsán jako student prvního ročníku jezuitského gymnázia v Brně. Brzy ho tam následoval i Franz Theodor Florian, avšak zpočátku neprosplval, po třech letech byl na gymnázium zapsán znovu a roku 1778 svá studia v Brně dokončil. Již 19. listopadu 1778 se o něm nachází zápis ve vídeňské univerzitní matrice: „*Schubert Franc: moravus Neodorfens*“. Univerzitní studium ale přerušil. V každém případě však byl ve Vídni již roku 1778, tedy o pět let dříve, než se dosud soudilo (1783). Pravděpodobně působil ve Vídni jako pomocník ve škole svého bratra Karla Aloise.

Franz Theodor Florian se roku 1784 seznámil s Alžbětou Vietzovou (1756–1812), jejíž rodina odešla ze Zlatých Hor do Vídně již roku 1772. Odchod rodiny Vietzů ze Slezska lze odůvodnit osobním neúspěchem Alžbětina otce Johanna Franze Vietze a neutěšenými hospodářskými a politickými poměry po tzv. vřatislavském míru a zvláště po sedmileté válce. V lednu 1785 se Franz Theodor Florian s Alžbětou oženil a v březnu téhož roku přišel na svět syn Ignaz Franz. Budoucí skladatel Franz Schubert se narodil v Lichtentalu, předměstí Vídně 31. ledna 1797. Otcovo a matčino rodiště na severní Moravě a ve Slezsku nikdy nenavštívil. Je však možné, že skladatelův otec ještě jednou zavítal do rodného kraje, nejspíše roku 1806, kdy ve Vysoké zemřela jeho matka Susanna Schubertová, rozená Mücková, vdova po sedláku Karlu Schubertovi.

Sto let po smrti Franze Schuberta (1928) byla na domě Schubertů ve Vysoké zasazena pamětní deska s textem, že se tam narodil otec velkého hudebníka, „krále písne“. Uvažovalo se dokonce o tom, zřídit ve Vysoké Schubertův památník. Avšak tehdy se již schylovalo k 2. světové válce a na opravu domu nebyl v neklidné době čas. Koncem 30. let byl původní dům již velmi zchátralý a po válce byl zbořen. Originální pamětní deska je dnes uložena v šumperském muzeu.

V souvislosti se skutečností, že kořeny skladatelova rodu vedou na severní Moravu, objevily se v literatuře úvahy o možných severomoravských zdrojích písňovosti F. Schuberta. Konstatuje se např., že skladatelův otec, strýc Karl Alois a starší bratr Ignaz v mladém Franzu „*zafixovali svou hrou na smyčce lidovou severomoravskou písňovost tak, jak ji provozovali před několika lety v lidovém prostředí a v kapele*



Odhalení pamětní desky Schubertově matce ve Zlatých Horách (reprofoto)

severní Moravě. Tu je tedy třeba hledat základy písňovosti v díle velkého romantika.“ Zdůrazňuje se, že Franzův otec a strýc byli „výborní hudebníci“. Jak to bylo ve skutečnosti?

Nadprůměrnou hudebnost můžeme vysledovat u předků skladatelovy matky Alžběty Vietzové: synové a vnuci Jeremiáše Vietze, Alžbětina praděda, byli muzikální. Alžbětina prastrýc Johann Georg Vietz je chválen již roku 1708 jako vynikající hudebník, který zastával po čtyřicet let místo varhaníka ve Zlatých Horách. Jeho syn byl znamenitým loutnístou. Naproti tomu nejsou doklady o tom, že by otec a strýc F. Schuberta byli výjimečnými hudebníky. Oba byli jistě v hudbě školeni, jak to vyžadovalo tehdejší učitelské povolání. Otec poskytl Franzi první hudební základy – učil ho hře na housle. Avšak rozhodující době nebyla otcova role pro syna příliš povzbudivá. Jakmile se začal jeho mimořádný talent rozvíjet a ve škole, v piaristickém konviktu, méně prospíval v ostatních předmětech, přestal ho otec podporovat. Franz se dokonce musel před přísným otcem zavírat, komponoval tajně a linkoval si obyčejný papír. Theodor Florian chtěl mít ze syna učitele a pomocníka ve své škole a nikoli hudebníka nejistou existencí. Později však svému synu v hudebním rozvoji nebránil.

Jak u otce, tak u strýce Karla Aloise těžko předpokládat, že by tito průměrní hudebníci díky severomoravskému původu v mladém Franzi „zafixovali severomoravskou písňovost“. Franzův otec zřejmě opustil Vysokou ještě v nedospělém věku (navíc od té doby uplynula více než tři desetiletí) a Karl Alois zemřel již roku 1804; to bylo Franzi teprve sedm let. Pokud jde o dvanáct let staršího skladatelova bratra Ignaze, ten v rodišti svého otce na severní Moravě nikdy nebyl, narodil se již ve Vídni. Předpokládat o otce, strýce a bratra vliv „severomoravské písňovosti“ na Franze je tedy sporné, tu nelze hledat základy písňovosti v díle velkého romantika. Poněkud jinak tomu bylo v případě skladatelovy matky – vnitřnímu chlapci zpívala a je známo, jaké konkrétní písně slezské provenience to mohly být, to doložil H. D. Kiemle.

Franz Schubert se inspiroval lidovým hudebním prostředím. Nikoliv severomoravská písňovost, ale pestrý hudební život tehdejší mnohonárodní Vídně, jež intenzivně vnímal a prožíval. A také inspirativní dvojí pobyt v uherských (nyní slovenských) Želiezovcích u Esterházyů v letech 1818 a 1824. Reakce skladatele byla tehdy okamžitá a velmi výrazná: ohlasy lidové uherské hudby se znovu a znovu objevovaly v Schubertově tvorbě, zejména klavírní. Avšak odlesky severomoravské, resp. slezské písňovosti průkazně nenalzáme. Podobně nepodložená jsou tvrzení, že melancholie Schubertových skladeb má kořeny v jeho slezském původu, resp. ve slezském sklonu k mystice. Tento rys Schubertovy tvorby – ostatně zdaleka ne jediný a převládající – jistě nesouvisí se severomoravským či slezským původem rodu, nýbrž s životními osudy, které skladatel prožil ve Vídni.

Prof. dr. Jiří Sehnal, CSc. o Schubertovi napsal: „Faktem je, že z německých skladatelů je nám Schubert nejbližší, přestože nikdo z jeho příbuzných neměl české kořeny a on sám nikdy na českém území nežil.“²

Stejně jako v rodišti Schubertova otce i v rodišti jeho matky – ve Zlatých Horách – je velký skladatel připomínán. Dne 2. června 1922 se zde konala slavnost odhalení pamětní desky Schubertově matce na jejím rodném domě na nám. Svobody č.p. 51. Dům Vietzových byl v roce 1927 při rozšiřování sousedního hotelu zbořen. Deska byla přemístěna na průčelí hotelu, kde ji můžeme spatřit dodnes.

POZNÁMKY

1. Článek je aktuální přepracovanou verzí textu otištěného v publikaci vydané u příležitosti Schubertovy klavírní soutěže Jeseník 1997.

2. *Opus musicum* č. 6, 2015, s. 103.

LITERATURA

DEUTSCH, Otto Erich: *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*. Leipzig 1964, s. XVI, XIX.

GREGOR, Vladimír: *Schubertovi severomoravští předkové a jejich lidové muzikantství (Severomoravské zdroje Schubertovy písňovosti)*. Kulturní zpravodaj, Jeseník, duben 1978, s. 9-12.

HEGER, Miroslav: *Franz Schubert a severní Morava*. Diplomová práce, Univerzita Palackého, Olomouc 1972.

KIEMLE, Hans Dietrich: *Die landschaftliche Prägung des Franz Schubert und seiner Musik über die Eltern und deren Herkunft aus dem Altvatergebirge mit seiner speziellen Mundart*. In: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity /Musicologica brunensia/, H 35, 2000, ed. Jiří Fukač, Masarykova univerzita, Brno 2001, s. 33-41.

KYAS, Vojtěch: *K otázce recepce Schubertova díla na severní Moravě*. Severní Morava, vlastivědný sborník, sv. 36, Šumperk 1978, s. 31–38.

REITTEREROVÁ, Vlasta: *Franz Schubert, Elisabeth Vietz, Franz Ignaz Fitz*. In: *Muzikus*, 20. 2. 2002, rubrika Skladatel měsíce.

ZUBER, Rudolf: *Rodové kořeny skladatele Franze Schuberta na Jesenicku*. Vlastivědné zajímavosti č. 159, Vlastivědný ústav, Šumperk 1978.

STRESZCZENIE

Rodzinne korzenie Franza Schuberta na Śląsku i północnych Morawach

Autor obala mit, że istnieją północnomorawskie lub śląskie źródła twórczości Franza Schuberta. Chociaż korzenie rodzinne kompozytora prowadzą na północne Morawy a nadzwyczajne talenty muzyczne możemy wysledzić u przodków jego matki Alžběty Vietzové ze Zlatých Hor, Schubert inspirował się węgierską muzyką ludową i wielobarwnym muzycznym życiem ówczesnego wielonarodowego Wiednia. Miejsca skąd pochodzili jego rodzice nigdy nie odwiedził.

ZUSAMMENFASSUNG

Familiäre Wurzeln Franz Schuberts in Schlesien und Nordmähren

Der Autor bringt den Mythos zum Ausdruck, dass eine nordmährische, bzw. schlesische Quelle des Liedergutes Franz Schuberts gibt. Da die Wurzeln der Familie des Komponisten nach Nordmähren führen und man eine überdurchschnittliche Musikalität bei den Vorfahren der Mutter des Komponisten Elisabeth Vietz aus Zlaté Hory (Zuckmantel) verfolgen kann, inspirierte sich Schubert an der ungarischen Volksmusik und dem bunten Musikleben des damaligen Vielvölker-Wiens. Die Orte aus denen seine Familie stammte, hat er nie besucht.

Hudební skladatel Eduard Schön Engelsberg (1825–1879)

Ing. Milan Palák, Společnost Beno Blachuta, Ostrava

Eduard Schön, narozený v Andělské Hoře u Bruntálu 23. ledna 1825, o den později pokřtěný Eduard Thimoteus,¹ syn Teresie, roz. Schleser, a Antonína Schöna, který byl v obci tkalcovským mistrem,² proslavil jako skladatel s pseudonymem inspirovaným rodným městečkem: **E. S. Engelsberg**.

Eduard Schön byl v dospělosti vázán zejména k hlavnímu městu rakousko-uherské monarchie, avšak z rodného kraje se vracel na osobní návštěvy i svým hudebním dílem. Kdo však dnes u nás o něm, vyjma znalců dějin hudby, ještě ví?

Povědomí o skladateli příliš nenapomáhá ani pár připomínek jeho osobnosti roztroušených na Jeřenicu i na dalších místech ve Slezsku. V Andělské Hoře zůstal zachován rodný dům včetně původní pamětní desky a je rovněž připomínán v malém místním muzeu. V parku pod kostelem v centru obce stojí skromný pomník se skladatelovým reliéfem, který nahradil původní bustu, jejíž odhalení na podzim 1881 bylo spojeno s velkolepou slavností. Zachoval se pomník od Josefa Obetha³ ve Vidnavě, který je vsazen v gotické ohradní zdi u zámku; byl vytvořen pro vidnavský pěvecký spolek a dnes je opatřen popisem v češtině. Sochař jej pojal jako renesanční portál z pískovce, v jehož středu se nachází reliéf s portrétem skladatele. Celek dotvářejí na malých konzolách stojící dva putti hrající na hudební nástroje; monument byl odhalen r. 1929 k 50. výročí skladatelova úmrtí na nově utvořeném náměstí s pomníkem padlým v 1. světové válce;⁴ opraven byl v roce 2003.⁵ Ve Slezsku byl pomník věnovaný E. S. Engelsbergovi také na hradě Cvilíně blízko Krnova⁶ a pravděpodobně také v Bruntále,⁷ ani jeden dnes nestojí. Ve své původní podobě se nedochoval ani pomník na Pradědu, který byl za účasti údajně 6.000 lidí slavnostně vysvěcen 11. 8. 1935. Byla na něm osazena deska *Pěvci domoviny E. S. Engelsbergovi, 1935* (Dem Sängers der Heimat E. S. Engelsberger, 1935; brzy po válce zničena), spolu se znaky Řádu německých rytířů (ten je dnes nejlépe zachovaný), Moravsko-slezského sudetského horkého spolku (znak je už nečitelný) a Slezského pěveckého svazu.

Ve Vítkově na Opavsku mají v městském parku za farním kostelem Nanebevzetí Panny Marie Engelsbergovu bustu z roku 1926 (z piedestalu vystrnadila císaře Františka Josefa I.), bohužel s uraženým nosem. Mimochodem, v tomto městě od své instalace v roce 1929 vydržel Obethův mramorový pomník obětavého švýcarského vychovatele J. H. Pestalozziho (1746–1827), který nás ve svém rozsáhlém díle nabádá: *Paměť, která obsahuje melodii a písně, rozvíjí v duši smysl pro harmonii a vznešené city*. V Opavě,⁸ kde Mužský pěvecký spolek založený roku 1846 Engelsbergovu tvorbu často interpretoval, byl 6. 6. 1897 instalován pomník od Karla Schwerzeka; po 2. světové válce byla socha sice nahrazen Pavlem Křížkovským, ale původní plastika se zachovala a je deponována v lapidáriu Muzea Beskyd ve Frýdku-Místku.

Eduard Schön už jako čtyřletý začal navštěvovat místní církevní školu, která patřila sestrám Řádu Německých rytířů.⁹ Olomoucký deník *Mährisches Tagblatt* (na který zde odkazujeme několikrát) o jeho dětství napsal: „... z jeho raného mládí existuje bohužel jen málo zpráv, takže o nich nelze mnoho říci. Jisté však je, že Engelsberg ve škole a všude, kde se dalo něco naučit, vždy patřil k prvním a nejpilnějším. Hlasité hry svých vrstevníků záměrně odmítal, zato rád vyhledával nějaké tiché místo, kde mohl hodiny setrávat v zasnění, a nejlépe mu bylo, když seděl u klavíru a mohl podle chuti improvizovat.“¹⁰

Za dalším vzděláním byl poslán na gymnázium do Olomouce, kde maturoval v roce 1841.¹¹

V letech 1842 a 1843 absolvoval filozofickou fakultu c.k. Františkovy univerzity v Olomouci, což bylo tenkrát žadaným předpokladem pro pokračování ve vyšších studiích.¹² Ve studijním roce 1843–1844 byl zapsán do přijímacího katalogu posluchačů práv a v téže školní době je veden jako posluchač 1. ročníku právnické fakulty. V Olomouci pokračoval jen do třetího ročníku 1845–1846,¹³ poté odešel

do Vídně, kde byl na právnické fakultě vídeňské univerzity promován 13. 11. 1850.¹⁴ Svá studia musel přerušit v revolučním roce 1848; pouze jednu noc hlídkoval vyzbrojen zrezivělou mušketou na vídeňském předměstí. Když ho povolal dědův dopis do vlasti, okamžitě uposlechl. Vrátil se, teprve když byl ve Vídni zase klid.¹⁵ Dne 22. ledna 1851 Eduard Schön nastoupil jako koncipista-praktikant na ministerstvo financí. O pět let později byl jmenován generálním sekretářem burzovní komory.¹⁶ Za své zásluhy se stal rytířem Řádu Františka Josefa (1867) a rytířem Leopoldova řádu (1874).¹⁷

Jinému by dosažení vysokého společenského postavení docela stačilo, Eduardu Schönovi však nikoliv. Už během olomouckých studií se věnoval hudbě, vytvořil své první písně a klavírní skladby. Ve zjitřeném roce 1848 složil *Německou píseň svobody* na slova Ignáce Machánka, rodáka z Hluboček u Olomouce, který je autorem knihy *Engelsbergiana*.¹⁸

Nedlouho po své promoci Schön založil Vídeňský pěvecký akademický sbor. Skládal například na texty Antona Alexandra von Auersperg (1806–1876),¹⁹ poety s politickými ambicemi, které pronikaly i do Engelsbergova díla, zhudebnil básně německého dramatika Emanuela Geibela (1815–1884)²⁰, Adolfa Lichta (1811–1885)²¹ a Johanna Georga Jacobiho (1740–1814).²²

Po sňatku s Betty Heldovou 22. května 1858²³ odjel do Itálie, která jej inspirovala k souboru písní. Rovněž jeho paní musela mít na jeho hudební nadání významný vliv, neboť během jejich společného života vznikly v rychlém sledu Engelsbergovy nejrozsáhlejší skladby.

V roce 1861 byl interpretován sbor *Píseň lesa* (Die Waldesweise);²⁴ ačkoliv jej zpíval sbor vídeňského Mužského pěveckého spolku brilantně, publikum přijalo dílo chladně. Po neúspěchu se skladatel stáhl a s další kompozicí, kterou byla *Šaškovská čtverylka* (Narrenquadrille),²⁵ vystoupil před publikem teprve po dvou letech, kdy ji provedl Vídeňský akademický pěvecký spolek za řízení profesora Weinwurma. *Šaškovská čtverylka* byla přijata dobře, takže mu sbor zůstal od té chvíle věrný. Významným dobovým pramenem o četnosti uvádění Engelsbergových skladeb jsou rakouská periodika a v českých zemích vydávaný německý tisk.²⁶ Celkem zkomponoval 168 sborových a 12 duchovních skladeb, 63 písní a 50 komorních, orchestrálních a příležitostných děl; zvláště vokální tvorba je „schubertovsky až mendelssohnovsky laděná“.²⁷



Renovovaný Engelsbergův pomník ve Vidnavě (foto K. Growka)

Dne 11. dubna 1866 zemřela Engelsbergova žena Betty.²⁷ Byla to pro něj rána, z níž se nikdy nevzpamatoval. Útěchu mu přinášela pouze hudba, která po úmrtí manželky zvažněla. Z rozsáhlého díla té doby můžeme uvést skladby *Mateřský jazyk* (Muttersprache),²⁹ *Italská písňová hra* (Italienisches Liederspiel),³⁰ *Básník na horské pastvině* (Poet auf der Alm).³¹

Eduard Schön-Engelsberg zemřel 27. května 1879 v Jeseníku nad Odrou (dříve Německý Jeseník, Deutsch Jassnik) během návštěvy u svého bratrance Adalberta Riedla, který byl v obci farářem.³²

Skladatelův skon připomíná pamětní deska na průčelí jesenické fary: před rekonstrukcí objektu byla sice sejmuta, ale obec uvažuje o její nové instalaci.³³ Vídeň E. S. Engelsberga připomíná pamětní deskou průčelí domu na Herrengasse 14 (vedle proslulé Café Central):

V tomto domě bydlel slezský skladatel Dr. Eduard Schön-Engelsberg (23. 1. 1825 – 27. 5. 1879) / Věnováno spolkem Slezská obec ve Vídni 29. 5. 1927.

vídeňská organizace, Slezský klub, pořídila ke stému výročí Schönova narození mramorovou desku
 v čestném hrobě na hřbitově v Grinzingu.³⁵

V úvodu tohoto článku je zmínka o slavnosti v Andělské Hoře konané ve jménu věhlasného rodáka
 veděli 11. září 1881. Moravský deník³⁶ tuto událost velmi podrobně popsal.

Eduard Schön-Engelsberg byl ve své době uznávaným a hojně interpretovaným autorem, avšak na-
 ník okázalost popisovaná v novinách souzněla s jeho věhlasem, nelze už posoudit. Stejně tak na ně-
 ěka místech zdůrazňované německví je poněkud přepjaté (*srdce oblažující vpravdě německá pohos-
 nost; v sále důmyslně vyzdobeném prapory, mezi nimiž se nacházel také německý; každý dům, i ten
 menší byl ozdoben prapory, mezi nimiž bylo hodně německých*³⁷), vždyť JUDr. Eduard Schön pracoval
 Vidni ve službách rakouské monarchie, nikoliv všenněmecké myšlenky. Nevíme, kdo všechno byl na
 zvnost pozván, výčet hostů a míst, odkud přijeli, nemusí být úplný. Je nejasné i to, jakou měrou se
 ěkteří z účastníků pro své zviditelnění pouze postavili do stínu Engelsbergova věhlasu. Rovněž tele-
 grafická zdravice uznávaného vídeňského hudebního kritika Eduarda Hanslicka, který dozajista nebyl
 oupencem germanismu, může být důkazem pro zpochybnění Moravským deníkem zdůrazňovaného
 ěmeckví, údajně projevovaného na slavnosti.

Engelsbergova slavnost v Andělské Hoře³⁸

Slavnost v proudech deště – a přece krásná a velkolepá slavnost! [...] Městečko Andělská Hora si proto
 áže slavnost, kterou včera k počtě svého velkého syna uspořádalo, zanést navzdory obtížím, způsobeným
 počasím, do své knihy cti.

[...] Už přivítání na nádraží v Bruntále bylo velkolepé; přijely četné deputace hudebních a pěveckých
 polků z Moravy a Slezska, mezi nimi z Brna, Olomouce, Prostějova, Šumperka, Šternberka, Opavy atd.
 Starosta bruntálského Mužského pěveckého spolku pan Baumann pozdravil příchozí jménem bruntál-
 ského předměstí, načež jeden vídeňský zpěvák jménem Videňanů a dr. Kandler³⁹ z Brna za Brněnský
 polek, který přijel v hojném počtu 32 mužů, vyslovili dík za nadevše přátelské přijetí. Purkmistr Gabri-
 el⁴⁰ poděkoval slavnostním hostům jménem města Bruntál za hojnou účast [...]. Za doprovodu kapely se
 poté všichni odebrali do města. [...] V 10 hodin ve-
 ňer shromáždil liedertafel⁴¹ Brněnského mužského
 pěveckého spolku slavnostní hosty v sále důmyslně
 vyzdobeném prapory, mezi nimiž se nacházel také
 německý, a portrétem Schöna-Engelsberga v sále
 Hamburgerova pivovaru. Brněnští zpěváci pod
 vedením svého znamenitého sbormistra Kitzlera⁴²
 zpívali téměř výhradně Engelsbergovy písně, které
 přednesli se vzácnou precizností a velkým vkusem a
 sklídili bouři potlesku.

[...] Andělská Hora, Engelsbergovo rodiště, se
 vyšňořilo a vyvěsilo prapory. [...] Jednotlivé domy
 vystavily citáty, vyňaté z Engelsbergových písní.
 Slavnostní prostoru tvoří překrásný park, v jehož
 středu se nachází pomník, do bronzu odlitá busta
 z ateliéru Röhliche a Pönningera,⁴³ spočívající na
 podstavci ze slezského mramoru. Před odhalením
 pomníku sloužil velebný pan farář z Jeseníka nad
 Odrou, konzistorní rada Riedl, mši, při níž byla
 provedena Beckerova⁴⁴ německá mše s vložkami
 v provedení bruntálských zpěváků za řízení jejich
 zdatného sbormistra Thiela.⁴⁵ [...] Pan purkmistr
 Klement se pak ujal slova a poděkoval slavnostním



Původní Engelsbergův pomník v Andělské Hoře
 (reprofoto)

hostům zblízka i zdáli za to, že se jich dostavil hojný počet, což město Andělská Hora ctí, a přebírá nyní pomník do vlastnictví města, jež je hrdé na to, že je Schön-Engelsberg jeho ušlechtilým synem; město bude pomník ochraňovat jako cenný poklad.

[...]

Obě sousední města, Bruntál a Andělská Hora, se nesporně velmi zasloužily o uspořádání této slavnosti, výtečná organizace a pohostinství sklídily všeobecné uznání. Každý se snažil, aby hostům, přichozícím zblízka i zdáli, pobyt co nejvíce zpříjemnil, především musíme zmínit pana Augusta Hayeka z obecní rady Andělské Hory, který dal hostům k dispozici celý svůj dům a spolu s manželkou jim poskytl výjimečné pohostění. Ještě musíme dodat, že Eduard Hanslick⁴⁶, jenž, jak známo, patří k nejbližším přátelům Schöna-Engelsberga, se omluvil pro nemoc; zpráva, předaná panem Kremserem byla s politováním vzata na vědomí.

Ne všichni, kdo byli o slavnosti informováni a zřejmě i pozváni, se mohli účastnit, a tak jako E. Hanslick alespoň poslali své pozdravy; pořadatelé obdrželi telegramy od dalších pěveckých spolků a příznivců ze Štýrského Hradce, Bilska-Bělé, z Vídně, Olomouce, Opavy, Karlových Varů nebo z Českých Budějovic. Noviny otiskly telegram zaslaný poslancem zemského sněmu Morizem Primavesim:

*Zdatným občanům Andělské Hory a všem druhům při slavnosti, kteří dnes zvěčnili vzpomínku na nesmrtelného skladatele a pravého přítele lidstva zřízením důstojného pomníku jako svědectví příštím pokolením, třikrát sláva! Třikrát sláva také duchům německého básníka, jenž vždy neohroženě žil a působil v německé písni a německém slovu ke slávě naší vlasti. Rodina Primavesi.*⁴⁷

K Eduardu Schön-Engelsbergovi se hlásily mnohé pěvecké spolky také v Jeseníkách, byl pro ně stejným symbolem domoviny jako Franz Schubert, jehož rodiče pocházeli z jiných koutů tohoto kraje: matka Elisabeth, rozená Vietz, ze Zlatých Hor a otec Theodor z Vysoké pod Králickým Sněžníkem.

Za erudovanou spolupráci, za doplnění mnoha hudebně-historických podrobností, jakož i za překlady z němčiny, děkuji především PhDr. Vlastě Reittererové (Viedeň); za pomoc při získání informací ze Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc, jsem vděčen prof. PhDr. Aleně Burešové, CSc. (Olomouc); poděkování náleží Mgr. Lence Černíkové, Ph.D. (Ostravské museum) a Mgr. Květoslavu Growkovi (SOKA Jeseník) za upřesnění faktografie a za upozornění na další prameny.

POZNÁMKY

1. ZAO, Sběrka matrik Sm kraje, Andělská Hora, Suchá Rudná, N - inv. č. 477, sig. Br II 4 - 1810-1837, s. 117/354.
2. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, díl 11, s. 31-32. <http://www.biographien.ac.at> (cit. 25. 3. 2016; autor hesla REITTERER, Hubert); GREGOR, Vladimír: *Hudební místopis Severomoravského kraje*. Profil, Ostrava 1987, s. 54: „Andělská Hora (...) bývala velmi důležitým střediskem houslařského řemesla, podomácku umělecky vyráběných vzácných houslí, dalších smyčcových nástrojů a také varhan.“
3. TINZOVÁ, Bohumila - ČEP, Marian: *Sochař Josef Obeth (1874-1961). Život a dílo*. Veduta, Štity 2008, s. 58. (Dále Sochař Josef Obeth.)
4. KRÖMER, Dietrich: *Der Weidenauer Gesang- und Musikverein*. In: *Das Weidenauer Ländchen*. Neuburg a.d. Donau 1988, s. 244.
5. *Nicht mehr anonym. Restauriertes Engelberg-Denkmal enthüllt*. Heimatbrief für Weidenau - Grosskrosse, roč. 57, 2003, s. 12; *Engelsberg - Denkmal Restauriert*. Altwater, 2004, roč. 123, č. 1, s. 33.
6. Památník tří slezských umělců (byli jimi spisovatel a filolog Bruno Hans Wittek, učitel a básník Viktor Heeger a E. S. Engelsberg) odhalen v r. 1936, zničen v r. 1945. In: *Sochař Josef Obeth*, s. 56 a 62.
7. Existenci pomníku v Bruntále nelze spolehlivě doložit. In: *Sochař Josef Obeth*, s. 57.
8. PELC, Martin - ŠOPÁK, Pavel - ŠUSTKOVÁ, Hana: *Opava - Vídeň*. Opava 2011, s. 123-124; ŠOPÁK, Pavel a kol.: *Paměť Slezska*. Slezské zemské muzeum, Opava 2011, s. 377-379.
9. KUČA, Karel: *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Libri, Praha 1996, s. 36-39; RÁC, Robert: *Arcivévoda Evropa Habsburský*. Esmedia 2005, s. 91.
10. Mährisches Tagblatt, 9. 10. 1888, s. 1-2: E. S. Engelsberg. *Obraz života*. (cit. 14. 4. 2016). Dále Mährisches Tagblatt 1888.
11. ZAO, pobočka Olomouc; Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, díl 11, s. 31-32, uvádí léta 1835-43.
12. ZAO, pobočka Olomouc, fond Universita Olomouc, kniha č. 636.
13. ZAO, pobočka Olomouc, fond Universita Olomouc, kniha č. 669 a 737-740. Za poskytnutí informací děkuji PhDr. Stanislavu Kovářovi.
14. SOKA Bruntál, AM Andělská Hora 1616-1945, sbírka materiálů o osobě E. Schöna Engelsberga, inv. č. 262 - vysokoškolská

Eduarda Schöna.

5. Mährisches Tagblatt 1888.

6. Mährisches Tagblatt 1888.

7. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, díl 11, s. 31–32. <http://www.biographien.ac.at> (cit. 25. 3. 2016). MA-

8. Petr: *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, díl II, N-Ž. Argo, Praha 2010, s. 247. (Podle autora datum nobilitace zrušeno.)

9. MACHANEK, Ignaz: *Engelsbergiana. Gedenkblätter aus alter und neuer Zeit; dem Wiener akademischen Gesangsverein als Beitrag zur Jubelfeier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens*. Rosner, Wien 1883. Ignaz Machanek (1825–1903), doktor skladatel, spisovatel. <http://www.biographien.ac.at> (cit. 23. 4. 2016).

10. Rakouský básník a liberální politik. <http://en.wikipedia.org> (cit. 11. 4. 2016).

11. Německý lyrický básník. <http://en.wikipedia.org> (cit. 11. 4. 2016).

12. Německý lyrický básník. <http://www.literaturport.de/> (cit. 11. 4. 2016).

13. Německý básník a filosof. <http://en.wikipedia.org> (cit. 11. 4. 2016).

14. Mährisches Tagblatt 1888.

15. Die Presse, 13. 3. 1861: Koncert Mužského pěveckého spolku (Männergesangsverein): „[...] Daleko nejlepší ze všech novinek Engelsbergův sbor Píseň lesa na vlastní text. Vskutku v poetické náladě, melodicky půvabná, zajímavá co do harmonie a vedení hlasů, nás Píseň lesa živě oslovila. Spolek by mohl mezi sbory tohoto záhadného skladatele nalézt ještě mnoho svěžího a působivého.“

16. Die Presse, 10. 7. 1863, Akademický pěvecký spolek: „Včera se konal v zahradě Nový svět za příznivého počasí liedertafel Akademického pěveckého spolku vedeného panem Weinwurmem, a s velkým úspěchem. Četné publikum, mezi ním pan ministr obchodu a Wickenburg a další veličiny, naslouchalo dlouho radostným zpěvům, mezi nimiž vedla Engelsbergova mezitím už známá píseň Šaškovská čtverylka.“ – O události píše rovněž Fremden-Blatt 11. 8. 1863, a také uvádí Engelsberga jako autora „známé šaškovské čtverylky“; zdá se, že to váhání vystoupit na veřejnost netrvalo zmíněné dva roky (Název Narrenquadrille se používal jako obecný pojem pro masopustní komické číslo). Rudolf Weinwurm (3. 4. 1835 Scheideldorf – 26. 5. 1911 Wien), Vídeňský akademický pěvecký spolek (Wiener akademischer Gesangsverein) založil 1858 a vedl do roku 1887.

17. O E. S. Engelsbergově tvorbě a koncertech hojně píše například: Die Lyra v letech 1882–1909, Grazer Tagblatt 1891–1920, Wiener Zeitung 1866–1931; Mährisches Tagblatt 1880–1914, Prager Tagblatt 1879–1907, Znamer Wochenblatt 1866–1915, viz <http://www.biographien.ac.at> (cit. 26. 4. 2016).

18. GREGOR, Vladimír: *Hudební místopis Severomoravského kraje*. Profil, Ostrava 1987, s. 54; SCHINDLER, Antonín - STEINMETZ, Karel: *Engelsberg Eduard S.* Biografický slovník Slezska a severní Moravy, sešit 9. Ostravská univerzita, Ostrava 1997, s. 30–31; <http://de.wikipedia.org> (cit. 12. 4. 2016).

19. Betty Schön-Held zemřela 11. 4. 1866 na tyfus, viz Mährisches Tagblatt.

20. Uvedl mj. Brünnner Männergesangsverein za řízení Otto Kitzlera 4. července 1880, viz Musikalisches Wochenblatt, 23. 7. 1880.

21. Wiener Zeitung, 17. 11. 1867: „Ve středu 27. t. m. o půl osmé večer uvede Akademický pěvecký spolek zdejší univerzity u příležitosti 10. výročí svého založení za vedení sborníka Franze Eyriha slavnostní liedertafel v Sofiiných sálech, kde kromě jiných novinek zazní také Engelsbergova Italská písňová hra pro sóla a smíšený sbor ve dvou odděleních, za spolupůsobení c. k. dvorní pěvkyně Leonty Rabatinské a ženského sboru z hudebních kruhů rezidence. Laskavé spoluúčinkování přislíbily i četné významné osobnosti.“

22. Otto Die Presse, 17. 11. 1867; Neues Fremden-Blatt, 17. 11. 1867; Blätter für Musik, Theater und Kunst, 19. 11. 1867. – Recenzent Die Debatte 29. 11. 1867 napsal: „Na závěr zazněla velká novinka: Engelsbergova Italská písňová hra pro sóla, smíšený sbor a klavír. Nemáme zde dost prostoru, abychom dostatečně pojednali zvláštní ráz této skladby a její text a sdělujeme předběžně jen hlavní dojem, že dílo obsahuje mnoho krásných detailů, ale je příliš dlouhé a zejména postrádá děj a proto trpí monotonií. Rozličnost hlasů, rozdílná a tónorodá nemůže nahradit rozmanitost charakterů, chybí-li už v textu, zejména jestliže se zachovává ¾ hodiny jedna a táž melodie. Slečna Rabotinsky, pánové Schultner, Krückl a Petzer se zasloužili o krásný přednes sol, ale také sbory podaly to nejlepší.“

23. Provedeno (spolu s Čtverylkou bláznů) mj. 17. 8. 1867 v zahradě hotelu Vittoria při liedertafelu Vídeňského pěveckého svazu. Vystoupily různé sbory, spoluúčinkovala kapela Johanna Strausse.

24. ZAO, Sbirka matrik Šm kraje, Jeseník nad Odrou, Z - inv. č. 2040, sig. NJ V 8 – 1830–1879, s. 85–87. V té době byl Adalbert Riedl konzistorním radou olomouckého biskupa.

25. Informace faráře Mgr. Ladislava Stanečka a Martiny Peterkové z Jeseníku nad Odrou ze dne 29. 4. 2016.

26. PELC, Martin - ŠOPÁK, Pavel - ŠUSTKOVÁ, Hana: *Opava - Vídeň*. Opava 2011, s. 64.

27. Grinzinger Friedhof, Gruppe MA, Nr. 32.

28. Mährisches Tagblatt, 12. 9. 1881, s. 1–3: *Engelsberg-Feier in Engelsberg*. Ke slavnosti se Mährisches Tagblatt vrátil ještě v dalších dnech. 13. 9.: fejeton *Engelsberg* Dr. Otto Grose (s. 1–2), *Der Engelsberg-Commerz in Freudenthal* (s. 3), krátké informace list otiskl ještě 15. 9. (s. 4), 16. 9. (s. 4).

29. Mährisches Tagblatt, 12. 9. 1881, s. 1–3.

30. Mährisches Tagblatt, 12. 9. 1881, s. 1–3: *Engelsberg-Feier in Engelsberg*.

31. Karl Johann Anton Kandler (1841 Holešov – 1913 Brno), bankovní úředník, 1877–1913 člen brněnského obecního výboru a místostarosta, člen Männergesangsvereinu a dalších spolků.

32. Gustav Gabriel (1825 Bruntál – 1888 Bruntál), zemský a komunální politik, od roku 1876 bruntálský starosta. MYŠKA, Milan: *Gabriel Gustav*. Biografický slovník Slezska a severní Moravy, sešit 3.(15.), Ostravská univerzita, Ostrava 2002, s. 56; ŠUSTKOVÁ

Hana: *Gabriel Gustav*. Biografický slovník Slezska a severní Moravy, sešit 8.(20.), Ostravská universita, Ostrava 2006, s. 35–36.

41. Výraz se nepřekládá, ale dá se česky obejít jako „vystoupení“. Lingvistická poznámka PhDr. Vlasty Reittererové.

42. Otto Kitzler (1834 Dráždany – 1915 Štýrský Hradec), krátce studoval hru na violoncello na pražské konzervatoři, jako dirigent působil v Linci, kde se správil s Antonem Brucknerem, 1868–1899 ředitel Brněnského hudebního spolku a jeho hudební školy a sbormistr tamního Mužského pěveckého sboru (do 1903).

43. Josef Röhlich (1836 Huzová na Moravě – 1887 Vídeň), kovolítec, od 1866 vedl spolu se sochařem a kovolítcem Franzem Pönningerem (1832 Vídeň – 1906 Vídeň) jedinou kovolíteckou dílnu v Rakousku. Z jejich dílny např. pomníky Josefa II. v Lito-měřicích, Ústí n. L., v Opavě.

44. Albert Ernst Anton Becker (1834 Quedlinburg – 1899 Berlin). *Große Messe b-moll op. 16* z roku 1878 považována za jeho zásadní umělecký úspěch.

45. Josef Max Thiel (?), v Bruntále měl od 1866 obchod s knihami a hudebninami; snad to byl jeho syn Max, milovník hudby, který obchod převzal.

46. Eduard Hanslick (1825 Praha – 1904 Baden u Vídně), estetik, kritik, publicista, významná postava rakouského veřejného, zejména uměleckého života. Zajímal se o českou hudbu, kterou sledoval při svých návštěvách Prahy, ctitel díla Antonína Dvořáka.

47. Mährisches Tagblatt, 12. 9. 1881, s. 6. Moriz Primavesi (1829–1896), poslanec zemského sněmu (1881–1896), prezident Obchodní a živnostenské komory (1875–1896). In: ZATLOUKAL, Pavel: *Příběhy z dlouhého století*. Muzeum umění, Olomouc 2002, s. 518.

STRESZCZENIE

Kompozytor Eduard Schön Engelsberg (1825–1879)

Eduard Schön, urodzony w Andělskiej Hoře koło Bruntálu, stał się sławny jako kompozytor z pseudonimem pochodzącym od nazwy rodzinnego miasteczka. W Andělskiej Hoře zachował się jego dom rodzinny i pierwotna tablica pamiątkowa. W parku przed kościołem w centrum miejscowości znajduje się pomnik z reliefem przedstawiającym kompozytora, który zastąpił pierwotne popiersie (1881). Zachował się pomnik wykonany przez Josefa Obetha w Vidnawie, który znajduje się na gotyckim murze koło zamku. Nie zachował się w stanie pierwotnym pomnik na Pradziadzie odsłonięty uroczystie w 1935 r. Do postaci Eduarda Schöna-Engelsberga nawiązywały liczne towarzystwa śpiewacze w Jesionikach. Kompozytor był dla nich symbolem ojczyzny. Kto jednak dziś o nim wie z wyjątkiem znawców muzyki?

ZUSAMMENFASSUNG

Der Musikkomponist Eduard Schön Engelsberg (1825–1879)

Eduard Schön, geboren in Andělská Hora bei Bruntál (Engelsberg bei Freudental), wurde als Komponist mit einem aus dem Heimatstädtchen abgeleiteten Pseudonym berühmt. Das Haus seiner Familie ist erhalten geblieben, einschließlich der ursprünglichen Gedenktafel. Im Park unterhalb der Kirche steht im Zentrum der Gemeinde ein Denkmal mit einem Relief des Komponisten, das die ursprüngliche Büste ersetzt (1881). Das Denkmal stammt von Josef Obeth in Vidnava (Weidenau) und befindet sich in einer gotischen Umgrenzungsmauer beim Schloss. Nicht überkommen ist in seiner ursprünglichen Art jedoch das im Jahre 1935 feierlich geweihte Denkmal auf dem Pradéd (Altvater). Zu Eduard Schön Engelsberg bekannten sich viele Gesangsvereine nicht nur in der Region Jeseník, er war für sie ein Symbol der Heimat. Wer jedoch von uns, außer Kennern der Musikgeschichte, kennt ihn heute noch?

II.

Počátky lázeňského orchestru na Gräfenberku

Mgr. Jana Hradilová, Státní okresní archiv Jeseník

O jesenických lázních, prvním vodoléčebném ústavu na světě (de facto 1822, de jure 1837) a jejich zakladateli Vincenzi Priessnitzovi (1799–1851) již bylo napsáno mnohé. Téměř neznámou kapitolou historie jak zdejších lázní, tak celého Jesenicka je hudební život na Gräfenberku a především existence lázeňského orchestru.

Součástí účinného léčebného pobytu na Gräfenberku byla vedle samotné vodoléčby, léčby vzduchem a prací také různá společenská setkání, při nichž se lázeňští hosté scházeli k družnému hovoru, k jídlu, veselým hrám a také k hudbě, která měla na psychiku nemocných pozitivní terapeutické účinky. K nejstarší historii lázeňského orchestru bohužel nemáme žádné archivní prameny. Zprávu o vzniku kapely již v r. 1835, o které píše krajanská literatura a podle níž se lázeňskému hostu princ Nassavskému podařilo za značný obnos pěti zlatých týdně sestavit smíšenou kapelu jedenácti hráčů (sedmi mužů a dokonce prý také čtyř žen), se bohužel nepodařilo ověřit.¹ V té době však nebylo neobvyklé, že hudebníci bývali v lázních odkázáni na příspěvky lázeňských hostů, od nichž je po každém vystoupení vybírali do notového partu.² Tímto mecenášem mohl být nepochybně i zmiňovaný princ Adolf Nassavský, který však přijel poprvé do lázní až o dva roky později, než je udáváno, a to 20. 2. 1837. Tento mladý k. k. generálmajor přijel na Gräfenberk až z Verony, aby si zde ve svých bezmála dvaceti letech léčil chronickou dnou pokřivené končetiny.³ Jak dlouho se zde zdržel, nevíme. Jeho zdravotní stav se však zlepšil natolik, že se sem v budoucnu opakovaně rád vracel.⁴

Na Gräfenberku se velmi rychle vžily koncerty při jídle a rovněž taneční zábavy na promenádě. Bez hudebního doprovodu se neobešla žádná významnější událost. Jednou z nich bylo bezesporu slavnostní otevření na svou dobu velkorysě novostavby léčebného domu dodnes zvaného Hrad, jehož základem byl velký sál pro 600 osob sloužící jako jídelna, tělocvična a společenský sál (dnes Kongresový sál). A bylo již na čase, neboť počet lázeňských hostů na Gräfenberku neustále stoupal – z původních 54 pacientů v r. 1830 na více než 500 hostů v r. 1837 a v r. 1839 na úctyhodných 1544 osob z celého světa, a to včetně nejvznešenější klientely z řad šlechty. Jak se můžeme dočíst v dopise neznámého autora, přímého účastníka události, konal se v neděli 9. 6. 1839 ve velkém sále Hradu ples, na němž si manželé Priessnitzovi zatančili polonézu.⁵ Jen o měsíc později se zde údajně konal velkolepý bál, přičemž pouhá výzdoba velkého pódia vyšla na 1200 zlatých; bohužel ani při této příležitosti nevíme, jaký orchestr zde muzicíroval. Při špatném počasí a v zimních měsících se plesy a koncerty konaly ve velkém sále střelnice dole ve městě.⁶

Čilý lázeňský ruch spojený s vodoléčbou vedl k rozmachu kulturního a společenského života jak na Gräfenberku, tak v Jeseníku, kde se ubytovávalo čím dál více lázeňských hostů. Bály, plesy, koncerty a dokonce též operní a divadelní představení jim skýtaly řadu příležitostí ke společenskému vyžití. K návštěvníkům lázní patřili také četní hudebníci, zpěváci, učitelé hudby, kapelníci a hudební skladatelé. V r. 1837 to byli např. světově známý houslista, dirigent a hudební skladatel Carl Matthias Kudelský z Berlína nebo Thomas Kocipinski ze Lvova. V letech 1838–1841 navštěvoval lázně opakovaně také významný švédský hudební skladatel a kritik, operní zpěvák a učitel zpěvu Isidor Dannström.⁷ Kdo je však autorem Priessnitzovy polky G dur, která byla podle poznámky na dochovaném notovém záznamu houslového partu nejoblíbenějším hudebním kouskem Sofie Priessnitzové, na který ve 40. letech 19. století s oblibou tancovala, bohužel nevíme. Na Gräfenberk byla tato skladba přivezena někdy v letech 1842–1843 a nepochybně patřila ke stálícím v programech hudebních produkcí.⁸

Vzhledem k tomu, že se Gräfenberk stal místem setkávání šlechtické i měšťanské smetánky z celé Evropy, lze předpokládat, že místní hudebníci museli být velmi zdatní. V lázeňské kapele pravděpodobně začínal i jeden z mála známějších virtuosů a hudebních skladatelů z Jesenicka 19. století **Franz Lorenz**. Narodil se v Jeseníku 1. 4. 1826 v rodině podruha a muzikuse Franze Lorenze a jeho ženy Johanny.

z Priessnitzové.¹⁰ Již jako jedenáctiletý zpíval v místním kostelním sboru altové party ze mší W. A. Mozarta, J. Haydna apod. a jak sám napsal ve svém životopise, kolikrát jej po konci mše za jeho výkon obdaroval malým dárkem nejen místní kněz Josef Lichtblau, ale i starosta města Adolf Reymann.¹¹ Již jako šestnáctiletý vyučoval hru na klavír a na kytaru. Ve svých jednadvaceti letech odešel v r. 1847 z Jeseníku do Prahy, kde se věnoval studiu hry na varhany. Poté působil jako učitel klavíru na panství Zaklika v Haliči. Toto místo však musel kvůli zdravotním obtížím opustit, často totiž trpěl zimnicí. Jeho novým domovem se od r. 1855 stala Bukurešť, kde prožil přes 40 let svého života a kde také 1. 2. 1898 zemřel. V hlavním městě rumunského království vynikl jako dvorní varhaník, profesor klavíru a hudební skladatel. K jeho nejznámějším dílům patří *Karneval v Bukurešti* (op. 24),¹² který složil mezi lety 1862–1866 a který věnoval princezně Heleně Cuza (roz. Rosetti z Moldávie), manželce prvního rumunského knížete Alexandra Ioan Cuza.¹³ K dalším Lorenzovým opusům, které se v Bukurešti veřejně hrály, patří např. *Korunovační pochod*, *Salónní polka*, *Mladý Skot*, *Hvězdička*, *Nevěsta* nebo *Sofiina polka*.¹⁴



Franz Lorenz, Karneval v Bukurešti, op. 24 (reprofoto)

Ve druhé polovině 50. let 19. století zajišťoval hudební produkce na Gräfenberku muzikus **Franz König** z Jeseníku. Mezi lázeňskými účty se o tom dochovaly dva doklady. Jeden z 13. 4. 1857, jímž si účtoval pět zlatých za tzv. *Tafelmusik*, neboli hudbu ke stolu, která zněla k jídlu, ke kávě nebo čaji. O necelý týden později si už Franz König účtoval deset zlatých za taneční zábavu a dvacet krejcarů jako plat pro šatnářku. Jestli hrál sám nebo spolu s ním účinkovali ještě další hudebníci, nevíme. Ani není známo, na jaké hudební nástroje hru ovládal. Každopádně se v účtech z téhož měsíce dochovalo potvrzení Franze Spielvogela, že dostal zaplacen jeden zlatý za naladění klavíru v jídelně.¹⁵ Na Gräfenberku pobývalo v letech 1857–1864 v průměru na 800 lázeňských hostů ročně. V r. 1865 klesl jejich počet na 670 a ve válečném roce 1866 dokonce na pouhých 346. Od té doby však již neustále rostl.¹⁶ Také tento trend nepochybně způsobil, že se lázeňská sezóna stala bez stálého orchestru nemyslitelná.

Patrně od poloviny 60. let 19. století koncertovala v Jeseníku hudební kapela,¹⁷ a to v parku Na Svobodě, který vznikl po požáru tamních dřevěných stodol v r. 1841. Ozdobný park, v jehož středu později stála litinová kašna v mramorové nádrži, se brzy stal vyhledávaným promenádním místem a dokresloval poklidnou atmosféru lázeňského městečka.¹⁸ První písemné zprávy o hudebních produkcích, potažmo o lázeňském orchestru na Gräfenberku, jsou až z r. 1865, kdy byla v polovině května podepsána smlouva mezi lázeňskou společností zastoupenou Josefem Schindlerem spolu s výbory pro správu sálu, pokladny, cest a kuželny a Hugo Lorenzem, provozovatelem hudební kapely v Jeseníku. **Hugo Lorenz** a další hudebníci, členové jeho muziky Franz Barg a již výše zmiňovaný Franz König, kteří jsou pod ní rovněž podepsáni, se ve smlouvě zavázali muzicírovat na Gräfenberku po celou lázeňskou sezónu, tj. do 15. 9. 1865 a bude-li třeba i déle. Kapela měla v lázních vystupovat dvakrát denně, a to na promenádě nebo na jiném určeném místě. Při špatném počasí se mělo hrát v lázeňském sále, popřípadě by tato produkce byla operativně nahrazena večerní taneční zábavou, o čemž měli být hudebníci včas informováni. Kapela měla hrát také na uvítanou nově přichozím lázeňským hostům, jak bylo v té době obvyklé. Kromě toho měla být v lázních k dispozici také o všech nedělích a slavnostních dnech v měsí-

ci. Při květinovém a císařském bále bylo povinností kapelníka zajistit dostatečný počet hudebníků tak, aby byl orchestr náležitě posílen. Za to měl být honorován zvláštní taxou čtyřiceti zlatých a tak jako při věnečcích, pravidelných dámských dýcháncích, měla být každá další odehraná hodina placena pěti zlatými navíc. Orchestr měl hrát v obsazení nejméně 12–14 mužů, pro něž měly být zajištěny potřebné hudební nástroje a notový materiál. Důraz byl ve smlouvě kladen jak na kvalitu hry, tak především na výběr skladeb, který měl být vždy podle nejnovější módy. Kontrolu nad repertoárem si výbor pro správu společenského sálu zajistil jednoduše. Kapelník byl povinen odevzdávat hudební program jednotlivě na každou produkci dva dny předem, přičemž si výbor vymínil právo do volby skladeb zasahovat nebo podle okolností dokonce sám stanovit, co se kdy bude hrát. Ve smlouvě bylo také ujednáno, že v případě, že by muzika nemohla své vystoupení odehrát, nejen že musí tuto skutečnost oznámit minimálně jeden den předem, ale musí svou produkci nahradit v jiném termínu. Honorář byl podle průběhu sezóny stanoven na 140 zlatých měsíčně. Při případných oprávněných stížnostech, jejichž posuzování náleželo výborům, měla být z této částky odečtena pokuta ve výši až deseti zlatých měsíčně ve prospěch gräfenberského chudinského fondu. Srážka z platu se nemilosrdně týkala rovněž všech členů orchestru v případě, že by porušili povinnost chovat se při produkci slušně a střízlivě.¹⁹

Smlouva s hudební kapelou byla uzavírána vždy na jednu lázeňskou sezónu, tj. od poloviny května do poloviny září a každý rok se obnovovala s více či méně stejným obsahem. V květnu 1868 schválil Okresní úřad v Jeseníku lázeňský a domovní řád, v němž byl pro lázeňské hosty stanoven týdenní poplatek za tiskoviny, služebnictvo, hudbu, osvětlení, věnečky apod. 50 krejcarů za osobu a 75 krejcarů za rodinu; někteří méně majetní jednotlivci byli od platby časem zcela osvobozeni.²⁰ Zavedením hudební taxy vedle taxy lázeňské bylo zajištěno lepší financování orchestru. Stejně jako v předcházejících letech byla i v dubnu 1871 smlouva s hudební kapelou obnovena za stejných podmínek. Protože však byly příjmy lázeňské společnosti nízké, požádal pokladní výbor o dohodu s inspektorem, aby mohl z lázeňské taxy od 1. 6. vyplácet hudbě po čtyři měsíce příspěvek 100 zlatých.²¹

V polovině června 1871 schválila lázeňská komise stavbu hudebního pavilonu podle plánů architekta Walseka. Za jeho realizaci osobně odpovídal Johann Ripper, přičemž stavební práce měly ustát nejpozději do konce května 1872. Zhotovením stavby byl pověřen tesařský mistr Gröger a rozpočet dosáhl částky 950 zlatých. Na stavbu dvaceti sloupů mělo být použito kvalitní dubové dřevo, na zho-



Hudební pavilon na Gräfenberku, 1910 (SOKA Jeseník)

vení ostatních dílů konstrukce mohlo být využito dřevo měkčí. Kvůli bezpečnosti bylo doporučeno osadit sloupy do věnce zdi, v níž by byly zasazeny velké žulové kameny. Pavilon měl být zakryt silným plechem natřeným načerveno. Byl-li termín dokončení stavby opravdu dodržen, nevíme. Archivní prameny rovněž mlčí k otázce, zda-li stála na místě tohoto hudebního altánu již dříve podobná stavba. Vročení 1860, které je ve štítu altánu uvedeno dnes, totiž může odkazovat na finanční dotaci její stavbu od některého z významných lázeňských hostů, jejíž realizace se však možná v dané době neuskutečnila. Písemné doklady k této domněnce nám ale chybí.²²

Minimálně od začátku 70. let 19. století stál v čele lázeňské kapely dirigent **Karl Langer**. V březnu 1872 žádal lázeňskou komisi, aby mohl uspořádat v průběhu letní sezóny jeden až dva koncerty ve velkém sále, přičemž výtěžek z nich by byl cele věnován ve prospěch orchestru, resp. by byl použit jako příspěvek na obstarání nového adjutanta.²³ K další, tentokrátě však zcela jiné dobročinnosti byla příležitost hned v zápětí. Na schůzi komise 29. 5. 1872 bylo rozhodnuto uspořádat v lázních charitativní koncerty na podporu postižených povodní, která se v téže době prohnala Berounskem. První koncert byl uspořádán o dva dny později a již k 1. 7. bylo do Čech zasláno 114 zlatých v hotovosti a přes 150 kusů lázeňského šatstva na pomoc potřebným.²⁴

Začátek dubna 1873 a nadcházející hlavní lázeňská sezóna byly na Gräfenberku vydařené. „Protože v poslední době narůstá nikoliv ne nepatrný počet nových lázeňských hostů a protože počasí je také krajně příznivé, bude hrát hudba od nynějška jedenkrát týdně.“²⁵ Nejinak tomu bylo i na podzim a tak mohla hrát hudba až do konce září každý den dopoledne i odpoledne. V srpnu 1874 se na Gräfenberku konala jubilejní slavnost, při níž bylo připomenuto 60. výročí úrazu ruky, který se Vincenzi Priessnitzovi přihodil v r. 1814. Za tímto účelem byl ustanoven organizační výbor čítající 50 osob (25 dam a 25 pánů) z řad lázeňských hostů, jemuž předsedal Johann Ripper. Součástí programu byl slavnostní banket, velký ohňostroj a koncert. Zároveň s těmito oslavami proběhlo také odhalení Českého Priessnitzova pomníku se sochou Hygie od J. V. Myslbeka.²⁶

Podle lázeňského a domovního řádu z 1. 5. 1868 podléhaly všechny záležitosti týkající se lázeňských zábav lázeňskému výboru. Právě jemu pronajal Vincenz Pavel Priessnitz, syn zakladatele lázní V. Priessnitze, smlouvou z 28. 8. 1871 velký sál s přilehlými místnostmi (kulečnickový sál a čítárna). Když smlouva na konci září 1874 vypršela, odmítl Vincenz Pavel další pronájem s tím, že poplatky ze zábav bude vybírat sám. To však bylo s tímto řádem v naprostém rozporu a lázeňský výbor si proti tomuto postupu odvolal u okresního hejtmána. Protestoval především proti nařízení, že v případě, že by chtěl někdo z hostů během promenádní hudby v sále tančit, musí si k tomu nejprve u domovního inspektora vyžádat povolení a kromě toho musí také zaplatit vstupné na věneček. Nepříjemný byl pro něj rovněž požadavek, aby byl Vincenzi Pavlovi jmenovitě nahlášen zvolený předtanečník a tento jím musel být také schválen.²⁷ Mladý Priessnitz se svými požadavky nakonec neuspěl. Správa na Gräfenberku přešla do rukou úředně zřízené lázeňské komise, která se sestávala jak ze zástupců lázní, tak města Jeseníku. Jejím úkolem bylo v co nejvyšší míře hájit a podporovat zájmy lázní, které se staly významnou součástí veřejného života a svou proslulostí značně proslavily tento kout rakouské monarchie.²⁸

Druhá polovina 70. let 19. století byla pro lázně Gräfenberk obdobím do značné míry přelomovým. Nejen že se změnil systém jejich řízení, ale v r. 1876, poprvé od úmrtí jejich zakladatele V. Priessnitze, počet lázeňských hostů opět přesáhl magickou tisícovku a stále stoupal. Je to navíc období velkého stavebního boomu, který nebývale změnil jejich tvář. Věhlas lázní se rozšířil do celého světa, Gräfenberk se stal místem vyhledávaným bohatou a rovněž značně náročnou klientelou. Také v r. 1875 byl lázeňským kapelníkem Karl Langer, přes zimní měsíce učitel hudby ve Vídni. Smlouva na další lázeňskou sezónu s ním byla uzavřena 8. 10. 1875 a zřejmě se s ním počítalo až do r. 1878.²⁹ Ale již v r. 1876 jej na postu dirigenta vystřídal **Josef König**. Byl to právě on, kdo stál v čele lázeňského orchestru při velkolepých oslavách 25. výročí působení úspěšného Priessnitzova nástupce Josefa Schindlera na Gräfenberku, které se uskutečnily 30. 7. 1876 za účasti významných osobností. Vždyť jen ke slavnostní tabuli bylo pozváno na sto hostů. Za „tafelmusik“ a taneční věneček dostal kapelník König zaplacen od Johanna Rippera pětadvacet zlatých.³⁰

Během půlroční existence lázeňské komise se mj. podařilo zvětšit lázeňský orchestr, čímž také nepochybně vzrostla jeho úroveň. Dále byl obnoven pronájem velkého sálu a byly dohodnuty příležitostné koncerty lázeňské hudby v městském parku, tzv. Josefově zahradě (dnes Smetanovy sady).³¹ Nový lázeňský řád „Lázní Gräfenberk-Frývaldov“ z r. 1876 prodloužil trvání letní lázeňské sezóny oproti dřívějšímu o jeden měsíc od poloviny května do poloviny října.³² Každou středu se ve velkém sále lázní konaly taneční věnečky, na konci července byl pořádán velký květinový bál, 18. srpna pak císařský bál. Kromě toho koncertovala lázeňská kapela denně také na promenádě, a to dopoledne od 9:00 do 11:00, odpoledne pak od 17:00 do 19:00 hodin.³³

Vedle již tradičně pořádaných společenských akcí patřil na Gräfenberku začátkem července 1879 k významným událostem také slavnostní koncert k odhalení Priessnitzova obrazu. Sice víme, že kvůli naladění klavíru přijel den předem z Vrbna pod Pradědem Hilarius Zöllner, za což inkasoval pět zlatých, a že bylo k této příležitosti vytištěno 50 plakátů a 200 kusů programů. Jaká hudební díla se však hrála a případně jací umělci se vedle lázeňského orchestru při této příležitosti představili, bohužel není známo.³⁴ Krátce nato se však zdejšími hudebníky dostalo popularity více než nemilé, protože císařský bál v srpnu téhož roku zde způsobil doslova poprask, který se ocitl i na stránkách dobového tisku.

Časopis Silesia otiskl 20. 8. 1879 zprávu, že před dvěma dny nadporučík Johann Ripper náhle propustil ze služby celou lázeňskou kapelu, a to bez vědomí jesenických členů lázeňské komise. Korespondent se v anonymitě vyjádřil velmi emotivně a Johanna Rippera dokonce nepřímě označil za dost naivního. „Bohyně pomsty na sebe nenechala dlouho čekat. Namísto již vyškoleného lázeňského orchestru museli být na včerejší císařský bál povoláni hudebníci se Supíkovice, kteří svou vskutku bídnou hrou vtiskli vznešené oslavě žalostný ráz a vyvolali u lázeňských hostů všeobecné rozhořčení. /.../ je nanejvýš na místě vyslovit otázku, za jakým účelem je vybírán hudební poplatek od lázeňských hostů, když jednotlivec z lázeňské komise považuje za dobré, propustit náhle celou kapelu, aniž by předem obstaral odpovídající náhradu?



Lázeňský orchestr na Gräfenberku asi v r. 1875 (SOKA Jeseník)

*jakým způsobem budou za to lázeňští hosté odškodněni a jak budou nahrazeny tak oblíbené promenádní koncerty? To zatím nikdo neví, leda maximálně náš Pánbůh a - nadporučík Ripper.*³⁵

Ještě na konci srpna byl tento článek mezi lázeňskými hosty doslova kamenem úrazu. Odpověď na něj byl 31. 8. 1879 příspěvek Dr.phil. Julia Ekkerta, jenž na Gräfenberku pobýval již více než měsíc³⁶ a který byl velkým počtem přítomných hostů vyzván, aby vše uvedl na pravou míru. Podle něj „zdejší lázeňský orchestr pořádal bez oprávnění promenádní hudbu o nedělích a koncertoval naproti vchodu do jedné z veřejných zahrad ve Frývaldově. Dne 15. 8. 1879 sdělil kapelník muziky členům lázeňské komise, kteří bydleli na Gräfenberku, že muzika bude dne 17. 8. 1879 hrát ve Frývaldově při slavnosti veteránů.“ Mimochodem uvedl, že dozorcím radou muziky byl již před časem zvolen viceprezident lázeňské komise Josef Schindler a také, že díky novému lázeňskému řádu měli obyvatelé Gräfenberku v lázeňské komisi většinu. Vedle pěti zástupců lázní, kterými byli právě Josef Schindler, Dr.med. Simon Lauterstein, Johann Ripper a dva největší soukromí ubytovatelé Johann Neugebauer a Franz Müller, byli jejími členy také tři volení zástupci z Jeseníku, mj. starosta města Josef Sachs, který komisi předsedal, a jeden zástupce z České Vsi. Tedy poté, co kapelník Josef König prohlásil, že nebude moci onoho 17. srpna dovést svým povinnostem, rozhodli se mu lázeňští členové komise „pohrozit výpovědí smlouvy v případě, že by se i nadále vzpíral a trval na svém, a to i přes to, že smlouva mohla být zrušena až s koncem sezóny. Avšak hudebníci okamžitě vstoupili do úsměvné stávky, která k všeobecnému pobavení lázeňských hostů velmi rychle skončila!“ Výkony kapely se hudebně vzdělaným lázeňským hostům příliš nelíbily a jistě to nebylo jen tím, že by se snad hudebníkům nedostávalo dost času na cvičení a zkoušení. Ale když orchestr vstoupil do stávky, byl tím bezprostředně ohrožen císařský bál, který nebylo možné přeložit na jiný termín. V takovém případě musel organizační výbor okamžitě zajistit náhradní hudbu. „V tak krátkém čase to jistě není jednoduchý úkol! Povolat telegraficky kapelu z Opavy nebo Olomouce bylo předem odsouzeno k neúspěchu, protože císařský bál se letos konal všude právě 16. nebo 17. srpna. Nebylo tedy jiného východiska, než hledat náhradu v blízkém okolí, které se nám dostalo ze Supíkovic. Děkuje se za vytrvalé a všeobecně uznávané úsilí členu komise nadporučíku Ripperovi, který se nezištně obětoval za rozkvět lázní. Angažmá supíkovických hudebníků nebylo z jeho vlastního popudu, ale tento vyšel z rozhodnutí zdejších pěti členů komise, k nimž se jednohlasně připojil celý organizační výbor, který se skládá ze šesti mužů. Při takovém nedostatku času bylo prakticky nemožné vyžádat si nejprve souhlas čtyř mimo Gräfenberk bydlících členů komise. Vzhledem k tomu, co se stalo, bylo třeba jednat a tento postup je slušnými a spravedlivě smýšlejícími lázeňskými hosty na Gräfenberku souhlasně přijat. Jak obyvatelé města Frývaldova o tomto rozhodnutí smýšlejí a mluví, je zdejším lázeňským hostům naprosto lhostejné. S radostí přivítáme den, kdy Gräfenberk bude moci o svých vnitřních i vnějších záležitostech rozhodovat samostatně!“³⁷

Stávka lázeňské kapely se nakonec ukázala být problémem mnohem složitějším, než by se na první pohled zdálo. V celé této záležitosti šlo totiž nejen o svým způsobem konkurenční napětí mezi „lázeňskými“ a „jesenickými“ členy komise. Stránky časopisu Silesia, jak se můžeme dočíst, totiž byly v té době prostředkem k veřejnému zpochybnění práce, resp. financování aktivit a přímému napadání osoby Johanna Rippera.³⁸ Protože rozdmýchané vášně ohledně nevydařeného císařského bálu ještě ani dlouho po obsáhlém Ekkertově vysvětlení celé kauzy neutichly, vložil se do věci ve druhé polovině září 1879 sám Ripper. „Stávka lázeňských muzikantů z Gräfenberku-Frývaldova v srpnu tohoto roku byla zapříčiněna tím, že byli v poslední době upomínáni za nedodržování povinnosti podle smlouvy hrát o nedělích odpoledne na Gräfenberku, zatímco dříve, když byli gräfenberští zástupci uvnitř lázeňské komise stále v menšině, dalo se odtud snadněji uniknout.“ V záležitosti kapelníka Josefa Königa, který i přes varování mnohými členy lázeňské komise odepřel své spoluúčinkování při císařském báli a na jehož „ne“ následoval „krátce a rozhodně“ vyhazov, se Johann Ripper vyjádřil jednoznačně. „K údajné křivdě, které se tímto kapelníku Königovi dostalo, je třeba podotknout, že se ke mně druhý den po báli pan König dostavil, aby si v souvislosti se svým chováním v této věci vyprosíl shovívavost a požádal mě, abych za něj ztratil dobré slovo u ostatních členů lázeňské komise i lázeňských hostů.“ Johann Ripper ve svém článku reagoval ještě na jednu „drobnou nepříjemnost“, která byla veřejně probírána, a sice že při císařském báli opustil sál už v jedenáct hodin večer. „Nato mohu jen poznamenat, že nikoliv mé špatné svědomí, ale

únava mě přiměla, abych odešel ještě před půlnocí, protože jsem byl od osmi hodin ráno do čtvrté odpolední na cestách a najímal jsem pro bál hudební doprovod.“ Johann Ripper se v závěru textu ještě krátce dotkl invektiv, které neznámý korespondent již dříve sepsal, a vyzval jej, aby zanechal dosavadních „malicherných a nedůstojných výpadů“ proti němu a především, aby s ním nebojoval v anonymitě.³⁹

Podle očekávání již pracovní smlouva s Josefem Königen obnovena nebyla. Zřejmě jej více zajímal vlastní prospěch než smluvní závazky k lázním, že neváhal – nepochybně kvůli penězům – bez okolků shánět ještě další výdělek ve městě. Možná právě za jeho působení začali muzikanti chodit dolů do Jeseníku tak často nejkratší možnou, značně strmou a kamenitou pěšinou mezi poli, která začínala pod promenádou poblíž Maďarského pomníku, až se pro ni vžil dosud používaný název Muzikantská stezka. První písemný doklad o ní máme až z jara 1905, její dlouhodobou existenci však zcela potvrzuje. Při jednání zastupitelstva města 28. 3. 1905 totiž bylo rozhodnuto o jejím zrušení, resp. přeložení, neboť jednak nebyla zanesena v katastru pozemků, jednak vedla přes parcelu, která měla být využita k výstavbě nové vilové čtvrti.⁴⁰ Že se tak zřejmě nestalo, dokládá nejen skutečnost, že byla zmiňována v turistických průvodcích po Jeseníku, Gräfenberku a okolí i v pozdějších letech, ale vlastně ji tady máme dodnes.⁴¹

Kapelník Josef König sice z Gräfenberku odešel, orchestr ale zůstal a potřeboval vedení. Protože měli Gräfenberští v lázeňské komisi většinu, mohli ve věci sepsání smlouvy s kapelníkem pro následující sezónu 1880 uplatnit svůj vliv. Volba padla na Karla Lorenze, vzdělaného konzervatoristu a schopného dirigenta jak po stránce výběru kvalitního repertoáru, tak z hlediska čistoty a preciznosti hudebního provedení.⁴² Dokladem je např. hodnocení výkonu orchestru na květinovém báli 17. 7. 1880. Lázeňský sál byl tehdy vyzdoben květinovými a proutěnými girlandami, jedna z jeho částí byla proměněna v jedlový háj, dokonce se tu zjevovaly také erotické rostliny. „*Za zvuku zdatného lázeňského orchestru se zde svádě divě tančilo asi do tří hodin do rána. Čtverylka á la cour a kotilión měly mezi hranými tanci vynikající úlohu.*“⁴³ V této sezóně lázeňská kapela též obnovila své nedělní odpolední koncerty, které byly mezi lázeňskými hosty velmi oblíbené. Jak dlouho stál **Karl Lorenz** v čele orchestru, se můžeme jen domýšlet, jeho jméno se v archivních pramenech nepodařilo více dohledat. Vzhledem k výše citovanému hodnocení lze však předpokládat, že svůj post bez problémů obhájil i v následujících letech. Nasvědčovat tomu může nejen skutečnost, že lázeňská komise na svém zasedání 1. 2. 1882 zamítla žádost Adalberta Schücka z Vídně, který se o místo zdejšího kapelníka ucházel.⁴⁴ Ale navíc, další dirigent Josef Krywalski, jehož čtrnáctiletá éra působení na Gräfenberku patřila k nejslavnějším, přijel do Jeseníku až počátkem srpna 1895.⁴⁵

V r. 1882 pobývalo na Gräfenberku 1727 návštěvníků. V průběhu r. 1888, kdy byla otevřena železniční trať z Hanušovic do Glucholaz a toto spojení tak ještě více otevřelo odlehlé Jesenicko světu, to bylo již 2337 lázeňských hostů. V r. 1890 přijelo do zdejších lázní 2578 osob a v r. 1895 dokonce již 2914 návštěvníků. Stejně tak vzrůstaly i výdaje, které lázeňská komise na hudbu vynakládala. Zatímco v r. 1876 činily náklady bez drobných krejcarů navíc 1344 zlatých, o dva roky později to bylo již 2004 zlatých, v r. 1882 celkem 2287 zlatých, v r. 1888 pak 3532 zlatých a v r. 1890 se částka vyšplhala na 4975 zlatých. V r. 1896 náklady na provoz lázeňského orchestru přesáhly částku pět tisíc (konkrétně 5138 zlatých a 44 krejcarů).⁴⁶ Do nákladů bylo třeba započítat nejen plat kapelníka a jednotlivých hráčů včetně posil při velkých jubilejních koncertech a bálech, ale také jejich pojištění u nemocenské pokladny, dále platby autorskému svazu za hudební produkce, výdaje za hudebniny, pořizování a opravy hudebních nástrojů, nákup notových stojanů, pronájem zkušebny, pořízení stejnokrojů apod.⁴⁷

Podle hudebního řádu „Lázní Gräfenberk-Frývaldov“ hrával lázeňský orchestr v sezóně r. 1882 od pondělí do soboty každý den dopoledne od 9:00 do 11:00 hodin a odpoledne od 17:00 do 19:00 hodin, přičemž v pondělí a v pátek probíhaly koncerty nikoliv na Gräfenberku, ale dole ve městě. O nedělích se pravidelně koncertovalo od 16:00 do 18:00 hodin na promenádě, večerní hraní od 19:00 do 21:00 hodin patřilo tanečnímu věnečku v lázeňském sále. Jak už to mezi muzikanty bývá, změna programu byla vyhrazena a tak začátky koncertů i jejich četnost nebyly pokaždé stejné. Kromě svých orchestrál-

na pohřbech.⁴⁸

dokonce 23 hráčů.⁵¹

...stál až do pozdních večerních hodin, aby hrál přítomným k taneční zábavě.⁵³ Dne 22. 4. 1894 se na

Program koncertu lázeňského orchestru, asi 1894 (SOkA Jeseník)

jednom pódiu – tentokrát v Hedvičině sále v Jeseníku – sešli vedle lázeňského orchestru, zpěváků mužského pěveckého spolku a kostelního sboru také členové Pěveckého a hudebního spolku v Jeseníku, který vznikl jen o rok dříve (*Gesang- und Musikverein Freiwaldau*, založen v r. 1893). Tento dobročinný koncert uspořádali dobrovolní hasiči, kteří zasahovali při požáru, jenž se v Jeseníku rozhořel 31. 1. 1894 a kteří se také koncertu aktivně zúčastnili – jejich pěvecký klub zde zazpíval dvě písně. Lázeňský orchestr vystoupil celkem čtyřikrát. V úvodu zahrál přehru k operetě *Orfeus v podsvětí* Jeana Jacquesa Offenbacha, poté následoval valčík rakouského skladatele Carla Michaela Ziehrera *Diesen Kuss der ganzen Welt!* z r. 1892. V programu dále představil dvě novinky, a sice v sóle pro křídlovku nejznámější píseň z operety *Hornický mistr* (*der Obersteiger*) rakouského skladatele Carla Zellerera, která měla ve Vídni premiéru teprve 5. 1. 1894. V samém závěru koncertu pak zazněla směs melodií z různých skladeb (tzv. potpourri) Johanna Müllera s názvem *Volksthümlich*.⁵⁴

Program každého vystoupení orchestru musel být znám několik dní předem a podléhal schválení lázeňskou komisí. Za výběr skladeb odpovídal dirigent, přičemž vedle tradičních oblíbených děl měl do repertoáru lázeňského orchestru zařazovat také nejžhavější novinky dobové hudební produkce z domova i ze světa, které vyžadovala hudebně vzdělaná lázeňská klientela. Představu o něm si kromě sporadicky dochovaných oficiálních tištěných programů k jednotlivým koncertům můžeme učinit ze souboru 37 ručně psaných pořadů skladeb z května, června a srpna jedné neurčené lázeňské sezóny odhadem z 1. poloviny 90. let 19. století.⁵⁵ Jedná se zřejmě o programy dopoledních a odpoledních promenádních koncertů a večerních tanečních věnečků na Gräfenberku; jak to bylo se schvalováním repertoáru k produkcím na jesenickém náměstí, v městském parku a Na Svobodě, bohužel nevíme. V programech, které všechny obsahují 5–8 skladeb, je na 188 různých hudebních děl (bez několika málo skladeb nečitelných a ne zcela jednoznačných), přičemž hudebníci během těchto 37 vystoupení odehráli na 282 opusů. Některá díla nebylo možné dohledat ani podle názvu, ani podle autora. Pisatel, jímž nemusel být apriori právě dirigent, psal velmi zběžně, navíc italsky a vskutku si nelámал hlava s tím, uvedl-li jména skladatelů správně. Občas se stalo i to, že zaměnil autory a díla – např. u bratrů Johanna a Josefa Straussových se to stalo dokonce hned v několika případech.⁵⁶

V repertoáru lázeňského orchestru převládala nota veselá, taneční, která k lázeňskému prostředí neodmyslitelně patřila. Zněla tu hlavně polka, rychlá *Polka Schnell*, polka française, polka-mazurka, šotys (předchůdce polky), čtverylka, pochod, kvapík (*galopp*), valčík a také maďarský čardáš. Nemohly chybět oblíbené melodie z oper a operet, většinou přehry, scény, árie a finále. K nejoblíbenějším autorům patřili podle níže uvedeného přehledu „Král valčíků“ Johann Strauss ml. a jeho bratr Josef. Z dalších byli více opusy zastoupeni např. otec a syn Fahrbachové, vojenský kapelník Eduard Horny a také slezský vojenský hudebník a skladatel Carl (později psaný též Karl) Faust, který pocházel z nedaleké Nisy a působil léta ve Vratislavi a ve Waldenburku (dnes pol. Walbrzych). Vedle Rakušanů a Němců můžeme nalézt také polské hudební skladatele Adama Gnatkowského a Fabiana Tymolského, Maďary Ference Erkelu, Bélu Kélera a Miklóse Konkoly-Thege a rovněž české komponisty Josefa Illnera, Karla Komzák ml. a Jana Pavlise. Zkrátka, v mnohonárodnostním Rakousko-Uhersku si každý přišel na své. Z představitelů operního žánru byli nejvíce zastoupeni italtští skladatelé Giuseppe Verdi, Gaetano Donizetti a Lauro Rossi, dále pak Giuseppe Apolloni, Vincenzo Bellini a Pietro Combi. Ojediněle bylo možné slyšet opery též z pera Friedricha von Flotowa, W. A. Mozarta, Richarda Wagnera, německo-švédského skladatele Johanna Haeflnera a také irských komponistů Michaela W. Balfeho a Charlese Villersa-Stanforda. Právě Stanfordovo ballabile z opery *Il Profeta velato* – původně *The veiled prophet* z r. 1881, jejíž italská verze měla premiéru v Londýně 26. 7. 1893 – je pravděpodobně nejmladší skladbou v níže uvedeném přehledu, která nám umožňuje tento celek alespoň přibližně datovat.⁵⁷

V následujícím období let 1895/1896–1909, kdy stál v čele lázeňského orchestru na Gräfenberku kapelník Josef Krywalski, byl repertoár ještě rozšířen. Orchestr tehdy stejně jako samotné lázně zažíval velký rozkvět. To je však už jiná kapitola, která teprve čeká na své zpracování.

POZNÁMKY:

1. *Freiwaldau-Gräfenberg. Ein Heimatbuch*. Kirchheim u. Teck, 1987, s. 370.
2. Viz např. historie lázeňského orchestru ve Františkových Lázních, <http://www.kurorchester.cz/historie.html>.
3. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kurliste 1829–1839, s. 161, rok 1837, č. 5.
4. Viz GROWKA, K.: *Z galerie slavných návštěvníků Jeseníku – nassavský vévoda Adolf*. Jeseník, město a lázně, 2009, č. 1, s. 30;
5. SCHREIBEROVÁ, A. – SCHREIBER, F. – MAZURA, V.: *Josef Schindler, zastávce priessnitzovské vodoléčby (1814–1890)*. Jeseník 2000, s. 25.
6. *Dopis z Frývaldova z roku 1839*. In: *Vincenz Priessnitz 1799–1851. Almanach k 200. výročí narození*. Jeseník 1999, s. 58.
7. ZUBER, R.: *Jesenicko v období feudalismu do roku 1848*. Ostrava 1966, s. 176; ZUBER, R.: *Nástin hudebního vývoje Jesenicka*.
8. Tři sta let piaristů v Jeseníkách. Do nitra Askiburgionu. Moravská expedice, Moravský Beroun 2001, s. 104.
9. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kurliste 1829–1841.
10. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, karton č. 44, bez inv. č.
11. V regionální literatuře je Franz Lorenz mylně nazýván Josefem Lorenzem. Tato chyba vznikla pravděpodobně již u A. Kettnera, který ve své *Ehrenhalle des politischen Bezirkes Freiwaldau* z r. 1904 napsal hudebníkův biogram a označil jej za Josefa. Měl při tom k dispozici a v textu přímo vycházel ze životopisu, který mu Franz Lorenz osobně v r. 1897 zaslal z Bukurešti a který se dodnes dochoval v Kettnerově pozůstalosti (viz SOKA Jeseník, Kettner Adolf, inv. č. 6, karton č. 1). Z Kettnerovy práce pak dále vycházeli a tuto chybu opakovali jeho následovníci, např. v r. 1922 Dr. Otto Wenzelides ve svém 3. svazku *Heimatgeschichte* (s. 32), v r. 1971 PhDr. Rudolf Zuber ve své stati *Nástin hudebního vývoje Jesenicka* (s. 174–178) nebo v r. 1987 autoři krajaňské publikace *Freiwaldau-Gräfenberg*, opak. cit., s. 262.
12. ZA v Opavě, Sběrka matrik Sm kraje, inv. č. 3143, sig. Je III 5, 1792–1831, s. 172 – Franz Lorenz.
13. SOKA Jeseník, Kettner Adolf, karton č. 1, inv. č. 6.
14. *Handbuch der musikalischen Literatur*. Herausgegeben von Friedrich Hofmeister, Lipsko 1887, viz <https://archive.org/details/musik-der-musikalischen-literatur-whistling-carl-friedrich>.
15. Viz <http://bosze.com/en/termek/lorenz-francois-carneval-du-bucarest-op-24>.
16. KETTNER, A.: *Ehrenhalle des politischen Bezirkes Freiwaldau*. Jeseník 1904, s. 96; viz též SOKA Jeseník, Sběrka pohlednic a fotografií SOKA Jeseník, sig. 50.
17. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, karton č. 32, bez inv. č., sign. m).
18. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kurliste od r. 1857 průběžně.
19. *Freiwaldau-Gräfenberg*, opak. cit., s. 370.
20. KOČKA, K. – KUBÍK, A.: *Vincenz Priessnitz. Světový přírodní léčitel*. Štíty 2006, s. 44; GROWKA, K.: *Jeseník*. Praha-Litomyšl 2008, s. 40, obrazová příloha č. 39.
21. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, karton č. 32, bez inv. č., sign. g).
22. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, karton č. 20, bez inv. č., sign. m).
23. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kniha zápisů lázeňské komise 1871–1875, s. 2.
24. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kniha zápisů lázeňské komise 1871–1875, s. 5–7.
25. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kniha zápisů lázeňské komise 1871–1875, s. 8.
26. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kniha zápisů lázeňské komise 1871–1875, s. 10–11.
27. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kniha zápisů lázeňské komise 1871–1875, s. 15.
28. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kniha zápisů lázeňské komise 1871–1875, s. 23–25.
29. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, karton č. 19, sign. f); tamtéž, karton č. 20, bez inv. č., sign. m-l).
30. KOČKA, M.: *Lázně Gräfenberg po smrti Vincenze Priessnitze v letech 1851–1909*. In: *Vincenz Priessnitz 1799–1851*, opak. cit., s. 58.
31. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kniha zápisů lázeňské komise 1871–1875, s. 39–40.
32. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, karton č. 28, bez inv. č., sign. t).
33. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kurliste 1877.
34. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, karton č. 19, bez inv. č., sign. e).
35. ANJEL, C.: *Gräfenberg*. Vídeň 1878, s. 23.
36. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, karton č. 19, bez inv. č., sign. t).
37. *Časopis Silesia*, 20. 8. 1879, č. 100, s. 4.
38. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kurliste 1879, č. 539.
39. *Časopis Silesia*, 31. 8. 1879, č. 105, s. 4.
40. Viz např. článek anonymního korespondenta ohledně údajného skandálu kolem platby za Priessnitzův obraz, který vyšel ve stejném čísle *Silesie* jako Ripperova obhajoba z pera Dr. phil. Julia Ekkerta. *Časopis Silesia*, 31. 8. 1879, č. 105, s. 4.
41. *Časopis Silesia*, 19. 9. 1879, č. 113, s. 5; zde mj. i Ripperova reakce na článek o údajných nesrovnalostech kolem platby za Priessnitzův obraz.
42. SOKA Jeseník, AM Jeseník, inv. č. 459, kniha č. 529, Protokol ze zasedání městského zastupitelstva 1900–1905, s. 335.
43. Viz např. *Spaziergänge durch Freiwaldau, Gräfenberg und Umgebung*. Freiwaldau /1906/, s. 31; 3. rozšířené vydání MÜCKE, J.: *Führer durch das Mährisch-Schlesische Sudetengebirge*. Freiwaldau und Leipzig 1926, s. 91.

42. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kurliste 1880.
43. Časopis Silesia, 4. 8. 1880, č. 93, s. 4–5.
44. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, karton č. 19, bez inv. č., sign. f).
45. SOKA Jeseník, AM Jeseník, inv. č. 851, karton č. 297.
46. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kurliste z let 1876–1896.
47. SOKA Jeseník, AM Jeseník, inv. č. 877, karton č. 311.
48. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., Kurliste 1882.
49. MOCHE, R.: *Rudolf Kaps. Ein Lebensbild*. Javorník 1929, s. 11.
50. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, bez inv. č., fotografie /1875/, uložena v kartonu č. 43.
51. SOKA Jeseník, AM Jeseník, inv. č. 877, karton č. 311.
52. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, karton č. 31, bez inv. č., sign. j).
53. SOKA Jeseník, Sbírka dokumentačního materiálu SOKA Jeseník, inv. č. 169, karton č. 9.
54. SOKA Jeseník, Sbírka dokumentačního materiálu SOKA Jeseník, inv. č. 171, karton č. 9.
55. SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, karton č. 26, bez inv. č., sign. c).
56. Ráda bych na tomto místě vyjádřila své poděkování Dr. Zuzaně Ronck a Dr. Peteru Hecklovi ze Štýrského Hradce, kteří byli tak laskaví a prověřili některá problematická jména v seznamu skladatelů, které se mi nepodařilo dohledat.
57. Celek 37 programů lázeňského orchestru je uložen ve dvou obálkách, na které Zdeňka Ripperová, vnučka zakladatele lázní Vincenze Priessnitze, připsala poznámku, že se jedná o staré programy lázeňské hudby z Priessnitzových časů. Na jedné z nich je uvedeno, že je dostala od Priessnitzova nástupce Josefa Schindlera. Tento údaj nelze vyvrátit. Avšak rozbor skladeb jednoznačně ukázal, že minimálně jedna z obálek, byť jsou všechny programy psány stejnou rukou, obsahuje díla, která vznikla až po Schindlerově smrti (zemřel 8. 3. 1890). Viz SOKA Jeseník, RA Priessnitz-Ripper, Lázně Jeseník, karton č. 26, bez inv. č., sign. c).

ZUSAMMENFASSUNG

Die Anfänge des Kurortorchesters auf Gräfenberg

Wahrscheinlich existierte bereits in der 2. Hälfte der 30. Jahre des 19. Jahrhunderts eine Musikkapelle auf Gräfenberg, die den Gästen zum Essen und zum Tanz aufspielte. 1839 wurde das große Gästehaus (das so gen. Hrad) mit einem Saal für 600 Personen eröffnet, das auch zur Veranstaltung von Tanzabenden diente. In den Jahren 1871–1872 wurde auf der Kurpromenade ein Musikpavillon errichtet. Da Gräfenberg ein Treffpunkt für Adlige und die bürgerliche Oberschicht aus ganz Europa war, mussten die hiesigen Musikanten recht qualifiziert sein. In der Kurkapelle begann auch der bekannte Musikkomponist des 19. Jahrhunderts aus der Region Jeseník, der Orgel- und Klavierspieler Franz Lorenz (1826–1898), der die längste Zeit seines Lebens in Bukarest verbrachte. Mit dem Aufblühen des Kurbades wurde eine Kursaison ohne Orchester einfach undenkbar. Die ersten schriftlichen Hinweise auf ein ständiges Orchester auf Gräfenberg stammen aus dem Jahre 1865. Die Kurgesellschaft unterschrieb einen Vertrag mit dem Kapellmeister Hugo Lorenz aus Jeseník. Auf dem Posten des Dirigenten wechselten des Weiteren nacheinander Karl Langer (1870–1875), Josef König (1876–1879) und Karl Lorenz (1880–/1895/). Im August 1879 wurde das Orchester durch einen Boykott des Kaiserballs und einen Streik der Musikanten unrühmlich bekannt, der bis in die Zeilen der damaligen Presse gelangte. Das Orchester umfasste 12–14 Mitglieder, später wuchs es auf 18 Musikanten an und hatte zu Zeiten seiner größten Berühmtheit während des Kapellmeisters Josef Krywalsky (1896–1909) schließlich 23 Mitglieder. Große Betonung wurde auf die Wahl eines hochwertigen Repertoires gelegt, das immer der letzten Mode entsprechen musste. Es erklang in der Hauptsache Tanzmusik, nicht fehlen durften beliebte Melodien aus Opern und Operetten. Neben österreichischen, deutschen und italienischen Musikkomponisten wurden hier auch die Kompositionen von polnischen, ungarischen und tschechischen Autoren gespielt. Kurzum, im Vielvölker-Österreich-Ungarn kam jeder auf seine Kosten.

STRESZCZENIE

Początki orkiestry uzdrowiskowej w Gräfenberku

Prawdopodobnie już w 2. połowie lat 30. XIX w. istniała w Gräfenberku orkiestra muzyczna, która przygrywała gościom do jedzenia i tańca. W 1839 r. otwarto wielki dom uzdrowiskowy (tzw. Hrad) z salą na 600 osób, w której również odbywały się regularnie wieczory taneczne. W latach 1871–1872 na promenadzie uzdrowiskowej wybudowano pawilon muzyczny. Ze względu na to, że Gräfenberg był miejscem spotkań szlacheckiej i miejskiej śmietanki z całej Europy, tutejsi muzycy musieli być bardzo dobrzy. W orkiestrze uzdrowiskowej zaczynał karierę znany kompozytor z Jesenicka z okresu XIX w., organista i pianista Franz Lorenz (1826–1898), który spędził większość życia w Bukareszcie. Wraz z rozwojem uzdrowiska sezon bez orkiestry stał się nie do pomyślenia. Pierwsze pisemne wzmianki o stałej orkiestrze na Gräfenberku pochodzą z 1865 r. Władze uzdrowiska podpisały wówczas umowę z kapelmistrzem Hugo Lorenzem z Jesenicka. Kolejnymi dyrygentami byli Karl Langer (1870–1875), Josef König (1876–1879) a Karl Lorenz (1880–/1895/). W sierpniu 1879 r. orkiestra niechlubnie zażyła bojkotu cesarskiego balu i strajkiem muzyków, o którym pisała współczesna prasa. Orkiestra liczyła 12–14 członków, później rozrosła się do 18 muzyków, a w okresie największej sławy za czasów kapelmistrza Josefa Krywalskiego (1896–1909) liczyła 23 osoby. Duży nacisk kładziono na wybór repertuaru, który musiał odpowiadać modzie.

PŘÍLOHA:

Repertoár lázeňského orchestru podle celku 37 programů z doby kolem r. 1894:

Geiger, Anton:	Antritt Polka	Gnatkowski, Adam:	Smolka Mazurki
Ham, Josef August:	Overture Kakadu /???	Gungl, Josef:	Die Prager Walzer
Wachsmuth /???:	Polan Aeuglein Polka-Mazur	Haag, Josef:	Connaissance Quadrille
Wachsmuth:	Rákóczy Marsch	Häffner, Johann Christian Friedrich:	Dueto Nell Opp. Emma Antiochia
Apolloni, Giuseppe:	Scena et Duetto Nell Opp. L'Ebreo	Hamm, Johann Valentin:	Defilier Marsch
	Scena et Aria Nell Opp. L'Ebreo	Harl, /???:	Fest Marsch
Aschiti, Luigi:	Il Bacio Wals brillante	Hauser, /???:	Marsch
Baile, Michael William:	Overture zur Opp. Die Zigeunerin	Hertel, Peter Ludwig:	Feuerwehr Galopp
Beethoven, Ludwig van:	Erster Satz aus Septett		Satania Galopp
Bellini, Vincenzo:	Dueto Nell Opp. Norma	Horny, Eduard:	Bundes Marsch
	/Somnambula/		Die Niesen Polka française
	Cavatina Nell Opp. Somnambula		Gruss an Frankfurt Galopp
	/Norma/		Mordulina Quadrille
Binder, Carl:	Overture zur Parodi der Opp.		Nanetten Polka
	Tannhäuser Musik		National Marsch
Budik, Franz:	Defilier Marsch		Rekruten Marsch
	Körnerfest Marsch		Variationen
Burghardt, J.:	Gruss an Sauerbrunn Polka française	Illner, Josef:	Narodni Quadrille
Combi, Pietro:	Cavatina Nell Opp. Adelaide	Janak, Johann:	Dur lustig Polka
Döschel /???, Johann:	Courier Galopp		Overture
	Amalien Schottisch	Jeschko, Ludwig:	Wachtel Polka
	Amouretten Walzer	Kaulich, Josef:	Kikeriki Polka Schnell
	Faschings Freuden Walzer		Blau Aeuglein Polka-Mazur
	Griesetten Polka		Quadrille di Sicilianische Vesper
	Grimassen Walzer	Kéler, Béla:	Bartfai Emlek Czardas
	Serail Quadrille	Komzák, Karel ml.:	Mediciner Ball Quadrille
	Rivalen Quadrille	Konkoly-Thege, Miklós:	Ilonka Csardas
	Sommerrosen Quadrille	Kovács, Josef:	Die Fidenen Waltzer
Donizetti, Gaetano:	Introduktion Nell Opp. Bellisario		Komet Polka
	Cavatina Nell Opp. Il Diluvio universale	Kuntz, /???:	Erinnerungs Polka-Mazur
	Aria Nell Opp. Don Pasquale	Kunwald, Ernst:	Josefinen Galopp
	Aria Nell Opp. Lucia di Lammermoore	M., H. H. /???:	Adolfs Walzer
	Finale Nell Opp. Lucia di Lammermoore	Massak, Franz:	Defilier Marsch
Drahanek, Carl:	Casino Quadrille		Herbst Reise Marsch
	Herminen Polka-Mazur		Rückkunfts Marsch
Erzleben /???, H. Julius:	Bei Milch und Brod Quadrille	Mayer, /???:	Polka-Mazur
	Elizabeth Galopp	Mozart, Wolfgang Amadeus:	Overture zur Opp. Figaros Hochzeit
	Jugend Treume Potpourri	Müller, Franz:	Waldviertler Polka-Mazur
	L'Coquette Polka	Paba /Parlow, Albert ???:	Frühlings Marsch
Erkel, Ferenc:	Hunyady Marsch	Pavlis, Jan /st. ???:	Austria Marsch
Fahrbach, Philipp st.:	Kärntnerlieder Walzer		Lager Marsch
Fahrbach, Philipp /ml.???:	Faust Quadrille	Pleininger, Karl:	Gablenz Marsch No 2
	Frühlings-Gesänge Walzer	Preis, /???:	Adeleiden Polka
	Körtanz		Linzer Marsch
	Teufelsfratzen Walzer	Raideschenszky /???:	Cannibalen Schottisch
	Weingeister Walzer	Reiterer, Karl:	Marien Quadrille
Faust, Carl:	Adonis Polka		Traumbilder Walzer
	Für Dich Polka-Mazur	Rossi, Lauro:	Overture Nell Opp. Il Domino nero
	Märchen aus schöner Zeit		Scena et Aria Nell Opp. Il Domino nero
	Merkur Polka		Cavatina Nell Opp. Monetari Falsi
	Peppi Polka-Mazur		Cavatina Nell Opp. Willana Contessa
Flotow, Friedrich von:	Overture Nell Opp. Alessandro Stradella		
	Potpourri Martha		

Seifert, Anton:	Defilier Marsch Kärntner Liedermarsch Prager Marsch Rekruten Marsch		Lieb' und Wein Polka-Mazur Musen-Klänge Walzer Saus und Braus Polka Schnell Seraphinen Polka française Schöngelster Walzer /???
Schubert, Franz:	Ständchen Serenade		Stegreif Quadrille
Spitz, /Rudolf ???:	Eine Rose Polka		Sturmlauf /Turner/ Polka Schnell
Stanford, Charles Villiers:	Ballabile Nell Opp. Il Profeta velato		Vorwärts Polka Schnell
Stenzel, Karl Franz:	Unsere Lehrbuben Polka Polka Schnell Polka Tram	Suppé, Franz von:	Fest Overture Overture Dichter und Bauer
Strauss, Johann st.:	Loreley-Rhein-Klänge Walzer Radetzky Marsch Wiener Carnevals Quadrille	Swoboda, F. W.:	Adjutants Polka Lieder Quadrille Hunyadi Quadrille Parole Quadrille
Strauss, Johann /st. nebo ml. ???:	Martha Quadrille Prager Polka française /???	Titl, Anton Emil:	Overture Die Verlobung vor der Trommel Overture nach slavischen Melodie
Strauss, Johann ml.:	Blüthe Polka française Carnevals-Botschafter Walzer Demolierer Polka française Grillenbaner Walzer Gut bürgerlich Polka française Heiligenstädter Polka rendezvous Chansonnettes Quadrille Immer heiter Walzer Kaiser Franz Josef Marsch Kammerball Polka Kolonnen Walzer Leitartikel Walzer Lucifer Polka Marie Taglioni Polka Morgenblätter Walzer Motoren Walzer Promotionen Walzer Sekunden Polka Wahlstimmen Walzer	Tutsch, G.: Tymolski, Fabian: Verdi, Giuseppe:	Sinfonia Nell Opp. Cid /??/ Pohlnische Lieder Quadrille Russische Lieder Quadrille Cavatina Nell Opp. Aroldo Aria Nell Opp. Attila Scena et Terzetto Nell Opp. Il du Foscari Grand Scena et Aria Nell Opp. Ernani Scena et Cavatina Nell Opp. Ernani Cavatina Nell Opp. Giovanna d'Arco Dueto Nell Opp. L' Masnadieri Overture Nell Opp. Nabucco Aria Nell Opp. Rigoletto Preludio Quartetto Nell Opp. Rigoletto Scena et Dueto Nell Opp. Stiffelio Scena et Aria Nell Opp. La Traviata Scena et Aria Nell Opp. Il Trovatore Scena et Dueto Nell Opp. Il Trovatore
Strauss, Johann ml. – Strauss, Josef:	Hinter den Coulissen Quadrille	Voigt, Friedrich Wilhelm:	Krakowiak Marsch
Strauss, Josef:	Auf Ferienreise Polka Schnell Brennende Liebe Polka-Mazur Die Kosende Polka-Mazur Die Lachtaube Polka-Mazur Die Schwebende Polka-Mazur Domino Quadrille /??/ Folichon Quadrille Fortunio Quadrille Glückskinder Walzer Künstler-Capricce Polka française	Voitel, /???: Vollmar, Josef: Wagner, Richard: Warecha, /???: Weichsler, /Hermann ???: Weiss, A.: Wiedemann, /???:	Abscheid Marsch Oscar Marsch Veteranen Polka Matrosen Chor aus der Opp. Der Fliegende Holländer Pressburger Csardas Original Cavatina für Euphonio Die Namenlose Polka-Mazur Nomaden Quadrille

Malé nahlédnutí do kulturního života české menšiny v Jeseníku v meziválečném období

Mgr. Michaela Kollerová, Vlastivědné muzeum Jesenicka

Jeseník a celý tehdejší stejnojmenný okres se řadil v období mezi oběma světovými válkami k regionům s naprostou převahou německého obyvatelstva. Před rokem 1918 zde žilo jen minimální množství obyvatel hlásících se k české národnosti. Po vzniku Československa se situace začala pozvolna měnit. Tehdy se zde začali usazovat ve větší míře lidé české národnosti pracující především ve státních službách – úředníci, zaměstnanci dráhy, pošt, příslušníci ozbrojených složek, nelze zapomínat ani na učitele a rovněž také dělníky nacházející uplatnění v řadě zdejších továren. Spolu s nimi přicházely na Jesenícko i jejich rodiny. Tím došlo k nárůstu počtu zde žijících Čechů, ale stále platil převažující německý vliv regionu. Ostatně o tom mohou vypovědět statistické údaje o stavu obyvatelstva zde. V roce 1921 žilo na celém okrese pouze 861 obyvatel české národnosti, oproti tomu k národnosti německé se zde hlásilo 63 029 lidí. O necelých deset let později se zastoupení české národnosti zvýšilo na 2 703 lidí, stále však tvořili poměrně malou komunitu oproti německé většině čítající téměř 67 000 lidí. Nejvíce Čechů žilo v okresním městě, tedy Jeseníku, a jeho nejbližším okolí. Na počátku 20. let zde žilo 348 obyvatel české národnosti, ve 30. letech, o nichž pojednává tento článek, již okolo 1300.¹ České obyvatelstvo se snažilo udržovat si v pohraničních oblastech svou národnostní identitu. Dělo se tak prostřednictvím zakládání menšinových škol, ale hlavně také spolkovou činností. Češi se s ochotou zapojovali do činnosti ne jen jednoho, ale většinou vícero spolků, mezi nimiž probíhala vzájemná spolupráce a podpora. Spolky často sehrávaly důležitější roli ve společenském a kulturním životě pohraničních měst a venkova mnohem více než místní organizace politických stran. Skrze spolkovou činnost se také hledal způsob soužití s převažujícím německým obyvatelstvem. Kulturní život mohl přispívat ke zlepšování vztahů mezi oběma národnostními skupinami, ovšem snahy více prosadit prvky české kultury ve sféře zdejšího společenského života se nemusely u většinového obyvatelstva pohraničních regionů setkávat vždy s žádoucím pochopením.²

Rekonstruovat kulturní život české menšiny na Jesenícku v uvedeném období však není nikterak jednoduchý úkol. K danému tématu se totiž do dnešních dní zachovalo jen velmi málo písemných dokumentů. Text tohoto příspěvku vychází především z materiálů z pozůstalosti někdejšího přednosty poštovního úřadu ve Jeseníku Antonína Sousedíka (1898–1973), který je dnes uložen ve Státním okresním archivu v Jeseníku. Nepříliš rozsáhlý fond v sobě ukrývá důležité podklady k dvěma důležitým oblastem života regionu. V první řadě se jedná o podklady k dějinám poštovního úřadu zdejšího regionu, shromážděné v souvislosti s blížícím se 100. výročím založení pošty ve městě Jeseník. A v druhé řadě pak ke kulturnímu životu české menšiny ve městě ve 30. letech 20. století. Antonín Sousedík se totiž přistěhoval do Jeseníku až v roce 1933 a ihned se i se svou ženou Marií zapojil velmi aktivně do veřejného života. Oba manželé byli činní v Sokole i Klubu českých turistů, věnovali se ochotnickému divadlu a zapojili se taktéž do činnosti Okresní péče o (českou) mládež. Antonín Sousedík patřil rovněž ke členům Pěvecko-hudebního kroužku české menšiny ve Jeseníku. A právě k posledním dvěma jmenovaným uskupením jsou dochovány v jeho pozůstalosti důležité materiály vypovídající mnohé o kulturním životě zdejší české menšiny ve vymezeném období. Materiály spadají do období 1. poloviny 30. let 20. století, ale ponejvíce jsou datovány roky 1933 a 1934. I přesto vypovídají tyto dokumenty o kulturním životě zde žijících Čechů mnohé a následující řádky nechtě jsou toho důkazem.³

Pěvecko-hudební kroužek fungoval zpočátku samostatně, od roku 1934 se stal součástí českého Okresního osvětového sboru ve Jeseníku. Nadále si udržel pravomoc samostatně rozhodovat o pořádání svých akcí a nadále vést svou vlastní agendu. Hmotný majetek spolku již ovšem náležel zmíněnému sboru. Okresní osvětové sbory, zvláště české a německé, fungovaly na základě zákona č. 7 z roku 1919 a

měly tedy vůči veřejnosti plnit, jak ostatně již název napovídá, především funkci osvětovou, čili vzdělávací. Do jejich činnosti náleželo pořádání různých přednášek, přednáškových cyklů, kurzy, besedy, hudební večery, divadelní představení, výstavy, vycházky a třeba také zřizování knihoven a čítáren.

Za pomyslné centrum života české menšiny je možno považovat budovu nádraží v Jeseníku. Zde totiž měly různé spolky i instituce své kanceláře a zde se také odbývaly jejich společné schůze.⁴ Tak tomu bylo i v případě Pěvecko-hudebního spolku. Zkoušky se však odehrávaly jinde. Hudební zkoušky se konaly v hotelu Jung v těsném sousedství nádražní budovy (dnes nefunkční hotel Morava). Pro nácvik sborového zpěvu směl využívat spolek jednu z místností v české měšťanské škole, která stávala na dnešní Lipovské ulici. Zkoušky se konaly vždy jednou týdně v čase od 7. hodiny do 9. hodiny večerní. Možnost využívat školní místnost pro tyto účely muselo posvětit tehdy samotné Ministerstvo školství a národní osvěty. Zároveň byly stanoveny podmínky užívání, které musel spolek dodržovat. Vyhrazená místnost musela být využívána pouze k vyhrazenému účelu a spolek nesl náklady za její údržbu i vytápění, pokud náklady za otop hradila sama škola. Spolek také ručil za škody zde způsobené. V případě potřeby by spolek musel přestat s okamžitou platností využívat prostor a přenechat jej pouze školským potřebám. Za stejných podmínek se v budově jmenované školy konala také sobotní či nedělní představení kroužku loutkového divadla, a to ve vymezeném čase od 4. hodiny do 6. hodiny dopolední.

Česká menšina ovšem neměla k dispozici svůj vlastní kulturní stánek a veškeré akce se odehrávaly v objektech využívaných ke stejnému účelu i německým obyvatelstvem. V dokumentech je často zmiňován Katolický dům.⁵ Byl vybudován roku 1913 péčí německého Katolického spolku na místě zkrachovalé rukavičkářské továrny. V nově vybudovaném domě se nacházel hostinec a dále divadelní sál, v patře byly zřízeny nájemní byty. Druhým často uváděným místem konání českých kulturních akcí byl Hedvičin sál.⁶ Byl zbudován v důsledku nedostatku veřejných prostor pro kulturní účely v roce 1890 v těsné návaznosti na dnes již neexistující hotel U Korunního prince. Název sálu byl odvozen od slezské zemské patronky sv. Hedviky. Vstup zdobily reliéfy velikánů německé hudby, a to Ference Liszta, Ludwiga van Beethovena, Josepha Haydna a Franze Schuberta.⁷ Pěvecko-hudební spolek pořádal své

V sobotu dne 16. února 1935
Začátek o 8. hodině večerní

MAŠKARNÍ PLES

TĚLOCVICHNĚ JEDNOTY „SOKOL“
POBOČKY V DOLNÍ LIPOVĚ

Velký sál Schrothova léčebného ústavu
Česká hudba hudeb. kroužku ve Frývaldově
Vstupné 3 Kč vč. z. d., taneční odznak 3 Kč
Jen pro zvané a jimi uvedené hosty

Zmstík a Palíčka, Praha

Pozvánka na maskarní ples Sokola v Dolní Lipové, 1935 (SOKa Jeseník)

společenské večírky, během roku jich bývalo více než deset, obvykle ve společenském sále hotelu Kretschmar.⁸ Vystoupení kroužku se konala i mimo město Jeseník. Jazzorchestr fungující v jeho rámci vystupoval v roce 1935 na maškarním plese v Dolní Lipové, který pořádala místní tělovýchovná jednota Sokol ve Schrothově léčebném ústavu. V téže obci pak doprovázel po hudební stránce i společenský večer Matice Opavské. Vystupoval také ve Vidnavě, ať již u příležitosti plesu československých státních zaměstnanců, nebo na slavnostní akademii k výročí úmrtí Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka. V roce 1933 jsou zaznamenány i koncerty na Ramzově a v Ostružné.

Ale zpět do Jeseníku. Činnost kroužku byla velmi pestrá a jeho členové zajišťovali hudební doprovod na celé řadě akcí v průběhu celého roku. Nejčastěji se konaly již zmíněné taneční večírky. Pokud se však taneční večer konal pod hlavičkou Okresního osvětového sboru, musela předcházet vlastní taneční zábavě nejdříve beseda s hudbou. Tak se snažili naplnit alespoň literu zmiňovaného zákona z roku 1919. Pro své publikum nastudovali každoročně jedno až dvě operetní představení. Hudbu zajišťovali největší pravděpodobností také v rámci sokolských slavností. Po hudební stránce doprovázeli i akce pořádané místními politickými stranami, mezi nimiž jsou zmiňovány masopustní zábava či čaj o páté organizované národními socialisty. V prosincovém období nastal čas pro Mikulášskou zábavu. Nebyla určena jen pro děti, program byl naplánován až do pozdních večerních hodin. Chybět samozřejmě nemohly ani oslavy konce roku. Hudebníci Pěvecko-hudebního kroužku spojovali při významnějších akcích své síly se členy orchestru při 7. hraničářském praporu, který sídlil v kasárnách na samém okraji města.

Našly se ovšem příležitosti, při nichž spojili své síly hudebníci z obou táborů, českého i německého. Stávalo se tak obvykle u příležitosti významných státních výročí. Na jejich organizaci se podílel jak český Okresní osvětový sbor, tak jeho německý protějšek. V roce 1936 se pořádala slavnostní akademie k výročí založení státu. Slavnost se konala v Hedvičině sále v neděli 27. října od 8. hodiny večerní. Vstupenky bylo možné zakoupit na náměstí u knihkupce Antona Blažka, u kterého bývaly také tištěny. Část míst byla rezervována pro představitele úřadů a místních korporací. V rámci večera byly uvedeny skladby českých i německých skladatelů. Na závěr zazněla státní hymna. Ve spolupráci Čechů a Němců pak byla uspořádána, opět v Hedvičině sále, slavnost u příležitosti 86. narozenin Tomáše G. Masaryka konaná 6. března téhož roku. Dlužno podotknout, že potomci pana prezidenta měli možnost seznámit se s kulturním životem zdejší české menšiny. Když roku 1934 pobýval Jan Masaryk v lázních, zúčastnil se jako čestný host jedné z akcí a Pěvecko-hudební kroužek pro něj zařídil automobil pro cestu z lázní dolů do města. Na společenský večer pozvali i Alici Masarykovou, která se ale nemohla zúčastnit kvůli nařízení ošetřujícího lékaře neopustit pokoj.

Na výše uvedené společně organizované akce bývaly zhotovovány z pochopitelných důvodů pozvánky v českém i německém jazyce. Jestliže však takto vypadaly i pozvánky na akce výlučně v režii české menšiny, pak již toto počínání vyvolávalo nelibé reakce v tisku. Obdobně byla kritizována i účast Němců na ryze českých akcích. Z toho lze usoudit, že ne vždy se snahy o sblížení obou skupin setkaly s pochopením.

Členové Pěvecko-hudebního kroužku se účastnili taktéž akcí pořádaných Okresní péčí o mládež. Tato organizace fungovala na Jesenicku od roku 1928 a její hlavní činností bylo především poskytování podpory zvláště dětem opuštěným a sirotkům. Podpory se dostávalo i dětem žijícím ve svých rodinách. Viditelné to bylo především v oblasti školství. V okrese totiž fungovala jen jedna měšťanská škola s českým vyučovacím jazykem, a to přímo v Jeseníku. S ohledem na tehdejší podmínky bylo nemyslitelné, aby děti ze vzdálenějších obcí okresu denně dojížděly. Proto byl pro ně zřízen domov v jednom z objektů na dnešní Lipovské ulici, kde jim kromě noclehu byla poskytována i strava a pravidelná lékařská péče. Té se dostávalo i těm nejmenším dětem, když byla roku 1934 otevřena Poradna pro matky a kojence vedená českým lékařem. Okresní péčí o mládež se každoročně dařilo získat prostředky pro zajištění ozdravných pobytů dětí v lázních Darkov. Vedle toho přispívala tato organizace i na nákup potřebného ošacení. Takto poskytovaná pomoc českým rodinám se ukázala být o to více žádoucí v době hospodářské krize na začátku 30. let 20. století, kdy se zdejšími obyvateli snižovaly příjmy a ceny

zboží naopak stoupaly. Okresní péče o mládež získávala finanční prostředky pro plnění svých cílů prostřednictvím řady různých společenských akcí u příležitosti různých svátků. A o hudební doprovod se starali právě členové Pěvecko-hudebního kroužku v Jeseníku, který také přispíval ze svých prostředků na péči o děti a mládež.

Finanční prostředky na svou vlastní činnost získával kroužek taktéž vícero cestami. Příjmy byly z prodeje vstupenek, dále z prodeje drobných předmětů v rámci akcí a nemalou část příjmů tvořily štědré dary. Mezi dárci bychom našli takové osobnosti veřejného života, jako například někdejšího premiéra Antonína Švehlu. Byl mu odeslán děkovný dopis, jiným dárcům se pak děkovalo prostřednictvím tisku. Jednalo se o jednotlivce z řad místních českých obyvatel, ale na spolkový život přispívali také čeští návštěvníci lázní na Gräfenberku. Peníze z darů využíval kroužek především na nákup hudebních nástrojů, jinak ovšem sám daroval peníze na činnost jiných českých organizací, vedle již zmíněné Okresní péče o mládež to byla třeba tělovýchovná jednota Sokol. Výtěžky z některých akcí byly využity pro různé dobročinné účely.

Hudební nástroje si ke své činnosti obstarával kroužek na vlastní náklady a takto pořízené instrumenty byly hudebníkům pouze půjčovány a po dobu jejich užívání za ně ručili. Hudebníci jazzorchestru měli k dispozici bicí nástroje, dále trubky a altsaxofon. Pokud se kroužek rozhodl pro pořízení dalšího nástroje, oslovil obvykle českého výrobce, respektive obchodníka. Většinou jím byl obchod Antonína Konráda v Praze nebo firma Josefa Lídla se sídlem v Brně. Kroužek mívál k dispozici nabídkové katalogy těchto firem a mohl si tak vybrat nástroj dle své potřeby i finančních možností. Kromě nástrojů však byly ke hře zapotřebí i noty. Notový materiál zajišťoval archivář kroužku. Kvůli úspoře si kroužek noty často spíše jen půjčoval na určitou dobu za dohodnutý poplatek. Kroužek obstarával noty pro svá vystoupení obvykle u pražského hudebního nakladatelství Mojžíře Urbánka. Vybírána byla díla různých skladatelů, ale pokud možno v odlehčené formě a hodně se také přihlíželo k tomu, zda je skladba vhodná k tanci.

Zatím zde byla rozebrána spíše jen jedna část činnosti kroužku. Členové kroužku se ovšem věnovali i zpěvu. Obojí činnost se snoubila například v nastudování operetních představení. Potřebný materiál si opět víceméně půjčovali za poplatek na stanovenou dobu, stejně jako gramodesky s nahrávkami nejrůznějších doprovodných zvuků pro představení. A nabídka byla opravdu velmi široká – zvuky zvířat, dopravních prostředků, ruchy ulice, fanfáry, bouře, válečná vřava a mnoho dalších. Kostýmy pro svá představení obstarával kroužek u náhodných divadelních závodů Šustr. Ne vždy se ovšem tato spolupráce dařila. Stalo se v březnu roku 1934, že firma poslala omylem kostýmy určené do Jeseníka do Místku (dnes součást města Frýdek-Místek) a jesenickému kroužku se podařilo bednu s kostýmy obdržet až v den konání představení. Závody Šustr byly osloveny poté, co divadlo v Olomouci, odkud si zřejmě do té doby kostýmy půjčovali, odpovědělo záporně na žádost předsedy kroužku o jejich půjčení. A s jakými hudebními díly předstupovali členové kroužku před své obecenstvo?

Začneme s operetami. V roce 1934 se hrály dvě v této době značně populární operety. Jednou z nich byla *Prodaná láska* českého skladatele a varhaníka Anatola Provazníka (1887–1950). Další z nastudovaných operet byly *Květy z Havaje* (někdy také jako *Květina Havaje*). Jejím autorem byl skladatel Paul Abraham⁹ a poprvé byla uvedena v Lipsku roku 1931. Děj operety, která nesla i prvky jazzu, byl situován do Honolulu a také do prostředí Monte Carla zhruba v období okolo roku 1895 a byl inspirován příběhem poslední havajské královny. Představení této operety se konala i v jiných městech Jesenicka, dochoval se například německy tištěný plakát k jejímu uvedení ve Vidnavě.¹⁰

Kromě operet se však členové kroužku pouštěli i do oblasti opery. U příležitosti slavnostní akademie k výročí úmrtí velikanů české hudby, Antonína Dvořáka a Bedřicha Smetany, nastudovali ukázky právě z jejich oper a dalších děl. Z díla Antonína Dvořáka představili árie z opery *Rusalka*, dále *Slovanský tanec* č. 16 a *Humoresku*. Z díla Bedřicha Smetany zvolili árie a pochod z opery *Prodaná nevěsta*, zahráli také předehru k operě *Hubička* a další klavírní skladby.

Na večírcích a zábavách se hrávala přece jen trochu odlehčená hudba. A bývala to opravdu pestrá směsice žánrů. V dubnu roku 1933 během jednoho večírku odehráli polku z filmové komedie *Pepín*.

Rejholcová, poté zahráli skladby Santa Lucia a Neapolská barkarola, aby je následovaly spíše tramské písně od Jana „Jendy“ Kordy, a to Tam v modré dáli nebo Pojď dívka s námi.¹¹ Program byl ukončen písními z oper Rusalka a Prodaná nevěsta. O rok později se na programu Mikulášské zábavy objevily skladby s poměrně zajímavými názvy, dávající tušit spíše jejich komický ráz. Jak jinak si vyložit názvy jako Šup s tím do popele, Kopaná, Když jsem jel s kozou za tetou Rozou.

Bylo by jistě vhodné zmínit, odkud dnes čerpáme tyto informace o skladbě programu. Jeden zdroj představují samotné pozvánky či plakáty. Před konáním akce bylo potřebné získat důležitá úřední povolení, o která se žádalo u Okresního úřadu v Jeseníku a dále také o povolení překročit tzv. policejní hodinu, tedy čas určený k uzavírání společenských zařízení. Aby se zábavy mohly protáhnout až do opravdu pozdních hodin, bylo nutno získat výjimku. Součástí takto podávaných žádostí bývalo i přesné předání skladby programu. Vyřizování úředních povolení se ovšem neobešlo bez placení kolkovného. Tyto výdaje však pokladníkovi kroužku nečinily takové starosti, jako poplatky odváděné Ochraněmu sdružení autorskému československých skladatelů, spisovatelů a nakladatelů. I zde musela být každá akce předem ohlášena a sdružení stanovovalo výši autorského poplatku. Členové kroužku se proto snažili docílit vyjednání paušálního placení, které by bylo přívětivější ke spolkové pokladně.

Pestrá činnost Pěvecko-hudebního kroužku v Jeseníku může být důkazem toho, že česká menšina byla poměrně bohatým kulturním životem i v nelehkých podmínkách pohraničního regionu. Tento příspěvek vychází především z dokumentů vztahujících se ke kulturním akcím v letech 1933 a 1934. Bylo by však jistě zajímavé sledovat, jak se český kulturní život vyvíjel nejen v letech předcházejících, ale zvláště pak v době stále se zhoršujících poměrů ve 2. polovině 30. let 20. století ve zdejším regionu s naprostou převahou německého obyvatelstva. Nezbývá než doufat, že se podaří dohledat potřebné archivní materiály s dostatečnou vypovídající hodnotou a obraz kulturního života české menšiny jejich prostřednictvím rozšířit o další cenné poznatky.

Česky a německy okresní osvětový sbor
ve Fryvaldově uspořádají v neděli 27. října
1935 večer v 8 hodin v Hedvičině sále

slavnostní akademii na oslavu založení státu

Program:

1. Smetana: Fanfáry z opery „Libuše“
2. Schubert: Ouvertura k „Rosamunde“
3. Slavnostní proslov: **odborný učitel a poslanec Alois Bábek** z Prostějova, **Prof. Dr. Josef Rysy** (Opava)
4. Absolventka konservatoře **slečna Milada Musilová, zpěv s doprovodem klavíru:**
J. Kunc: Při, při / Ej dolně / Alebo ma zamykajť,
Na klavír doprovází p. Rumpel.
5. Posluchač konservatoře **pan Jaroslav Svozil, solo na housle:**
Josef Suk: Un poco triste.
Dvořák Kremler: Slovanský tanec.
O. Ševčík: Česká tance. (Břetislav)
J. Smeih: Španělská melodie.
Sarasate: Romanza Andaluza.
6. Beethoven: **Hymne an die Nacht Gottes Macht u. Vorsehung**
7. Státní hymny (Městská hudba)

Cený sadáček: 6.-3 Kč, k tomu 2 Kč a 1 Kč. Předprodej vstupenek v knihovně v ulici Blatná, telefon 610-157. První řady sadáček zůstanou rezervovány do soboty večera zastupujícím úřadům a korporacím.

Tisk: A. Blážík, Přerovsko.

Der tschechische und der deutsche Bezirksbildungsausschuss veranstalten am Sonntag, dem 27. Oktober 1935, 8 Uhr abends im Hedwigsaal eine

Festakademie zur Feier der Staatsgründung

Programm:

1. Smetana: Bläserchor a. d. Op. „Libussa“
2. Schubert: Ouvertüre zu „Rosamunde“
3. Festansprachen der Herren **Fachlehrer Alois Bábek** (Proßnitz) u. **Prof. Dr. Jos. Rysy** (Troppau).
4. Die Absolventin des Konservatoriums **Frl. Mil. Musil singt mit Klavierbegleitung:**
J. Kunc: Při, při / Ej dolně / Alebo ma zamykajť.
Am Klavier: Frau Rumpel.
5. **Geigen-Vorträge des Herrn Jaroslav Svozil:**
Josef Suk: Un poco triste.
Dvořák Kremler: Slawischer Tanz.
O. Ševčík: Tschechischer Tanz.
J. Smeih: Spanische Melodie.
Sarasate: Andalusische Romanze.
6. Beethoven: **Hymne an die Nacht Gottes Macht u. Vorsehung**
7. Staatshymnen (Stadtkapelle)

Preise der Plätze: 6.-3 Kč, Sitzplätze 2 und 1 Kč. Kartenvorverkauf in der Buchhandlung A. Blážík, Perout 151. Die ersten Sitzreihen bleiben bis Samstag, dem 26. Oktober abends für die Vertreter der Ämter vorbehalten.

Druck: A. Blážík, Přerovsko.

Pozvánka na slavnostní akademii k založení státu, 1936 (SOKA Jeseník)

POZNÁMKY

1. BARTOŠ, J. a kol.: *Historický místopis Moravy a Slezska*. Sv. 13. Olomouc 1994, s. 82 a 94.
2. *České národní aktivity v pohraničních oblastech první Československé republiky*. Olomouc 2003, s. 11.
3. Není-li uvedeno jinak, pak údaje o činnosti Pěvecko-hudebního kroužku české menšiny v Jeseníku i zdejší Okresní péče o mládež pocházejí ze zdroje: SOkA Jeseník, Sousedík Antonín, inv. č. 37–52, kart. 1.
4. Odehrávaly se zde například i schůze Sokola, jak plyne z dochované korespondence z meziválečného období uložené v: SOkA Jeseník, Tělocvičná jednota Sokol Jeseník I, korespondence z let 1934–1938, neuspořádáno.
5. Dnešní Divadlo Petra Bezruče.
6. V současnosti slouží prostory někdejšího kulturního stánku jako elektroprodejna.
7. *Freiwalddau-Gräfenberg. Ein Heimatbuch*. Kirchheim unter Teck 1987, s. 371–372.
8. Dnes Hotel Slovan.
9. Paul Abraham (1892–1960) byl hudební skladatel maďarsko-německého původu. Ve své době patřil k velice úspěšným, po nástupu Adolfa Hitlera k moci však byla jeho díla kvůli jeho židovským kořenům v Německu zakázána a upadla v zapomnění. Abraham musel nakonec Evropu úplně opustit, 2. světovou válku prožil v USA. Více o jeho životě: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Abraham.
10. SOkA Jeseník, Sběrka dokumentačního materiálu SOkA Jeseník, inv. č. 217, kart. 10.
11. Jan „Jenda“ Korda (1904–1986) byl trampský zpěvák, skladatel, textař, propagátor trampingu a zakladatel legendární vokální skupiny Settleri, byl také autorem původní české hymny trampů s názvem Vlajka. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jenda_Korda.

ZUSAMMENFASSUNG

Kleiner Überblick über das kulturelle Leben der tschechischen Minderheit in Jeseník in der Zeit zwischen den Weltkriegen

Der Beitrag ist dem kulturellen Leben der tschechischen Minderheit in Jeseník gewidmet, vor allem der Aktivitäten des Gesangsmusikzirkels in der 1. Hälfte der 30. Jahre des 20. Jahrhunderts, von der eine Reihe von Dokumenten im Nachlass eines seiner Mitglieder, eines ehemaligen Leiters des Postamts in Jeseník, Antonín Sousedík, überkommen ist. Die Vereinigung veranstaltete mehrfach im Jahr Tanzabende, Operettenvorstellungen, gewährleistete die musikalische Begleitung von Aktionen anderer tschechischer Vereine und Organisationen in Jeseník und anderer Gemeinden der Region. Bei bedeutenden Feierlichkeiten vereinte sie ihre Kräfte mit dem hiesigen deutschen Klangkörper. Der Beitrag widmet sich ebenfalls der ausführlichen Zusammenstellung des Repertoires, den Möglichkeiten einer Beschaffung von Notenmaterial und Musikinstrumenten, beschäftigt sich näher mit der Zusammenarbeit mit der Bezirksjugendfürsorge und erwähnt werden hier auch die Örtlichkeiten für die Durchführung von kulturellen Aktionen, die von dem genannten Zirkel durchgeführt wurden.

STRESZCZENIE

Przyczynek do życia kulturalnego mniejszości czeskiej w Jeseníku w okresie międzywojennym

Przyczynek jest poświęcony życiu kulturalnemu mniejszości czeskiej w Jeseníku, głównie działalności Kręgu Śpiewaczego Muzycznego w 1. połowie lat 30. XX w. Dokumenty na ten temat zachowały się w spuściźnie jednego z członków, ówczesnego naczelnika urzędu pocztowego w Jeseníku Antonína Sousedíka. Krąg urządzał kilka razy w roku wieczorki taneczne, oprawy muzyczną w czasie akcji organizowanych przez inne czeskie organizacje we Jeseníku i innych miejscowościach regionu. W czasie ważniejszych uroczystości łączył siły z miejscowymi niemieckimi organizacjami. Przyczynek omawia szczegółowo repertuar, wykorzystany materiał nutowy oraz instrumenty, współpracę z powiatową organizacją troski o młodzież, a także wymienione miejsca organizowanych wydarzeń kulturalnych.

Éra tanečních orchestrů na Jesenicku

Ing. Tomáš Cetkovský, Jeseník

Statistik, který by chtěl pořídit přesný výčet všech orchestrů působících v minulosti na Jesenicku, by musel dojít k překvapivému výsledku: že je jejich počet neobyčejně velký. Mnohé z nich naplnily své poslání a nesmazatelně se zapsaly do kulturního dění našeho kraje.

Aniž mi přísluší jakkoliv hodnotit jejich uměleckou, kulturní, či intelektuální úroveň, chci zde uvést některé, jež v průběhu 50. – 70. let minulého století pravidelně plnily taneční sály. Ve vzpomínání mi pomohli přátelé Jaroslav Matěj, Martin Pohl, Miroslav Hrdlička a Vlasta Federmannová.

Orchestr Ladislava Pánka - SYNCHRON

Psal se rok 1959 a Bohumil Jaroš založil při podniku Řetězárna Česká Ves orchestr Zář. Krátce na to přišel do kapely Ladislav Pánek a v roce 1963 změnil název na Synchron. V raných začátcích stáli vedle Ládi Pánka také Jiří Čermák, Jiří Bouchal, Ladislav Sahánek nebo Jaroslav Matěj. Aby mohli vystupovat veřejně, museli projít tzv. přehrávkami.¹ Cvičili důkladně a jednotlivé skladby pilovali i několik zkoušek. Po absolvování přehrávek u šumperského komisaře Konečného si soubor otevřel cestu ke hrám v závodních klubech, na oslavách MDŽ, zábavách a podnikových plesech. Synchron vystupoval více jak pět let v restauraci U Slunka na nedělních Čajích o páté² a než přešel pod křídla podniku Rudné doly Lipová, působil tři roky v restauraci U Kameníka ve Vápenné. Eda (Eduard) Vyhlídal, který při Osvětové besedě vedl lekce tanečních, si vyžádal právě Synchron pro prodloužené a závěrečné kolony svých kurzů. Za zmínku zde stojí uvést také další členy kapely - Petra Hájka, Jana Tvrdého, Josefa Rába a také Ladislava Zálešáka, který po dobu plnění povinné vojenské služby některými z hráčů, zaskakoval za muzikanty, dojížděje pravidelně svým vozem Aero Minor do Jeseníku ze Zlatých Hor.



Orchestr Ladislava Pánka (archiv J. Matěje)



Orchester Synchron (archiv J. Matěje)

Orchester Synchron si za svou více jak třicetiletou existenci vydobyl postavení všeobecně uznávaného tělesa a právem se řadí mezi nejvýznamnější taneční orchestry Jesenicka. Ostatně, důkaz své výjimečnosti předvedl nedávno. To když se bývalí členové po letech dohodli, že se sejdou, aby zahráli svému spoluhráči Jiřímu Bouchalovi staršímu při jeho významném životním jubileu. U nových souborů takové pocity sounáležitosti najdeme jen zřídka. Nemají totiž ani čas se vytvořit.

Orchester Luboše Federmanna

Orchester Luboše Federmanna je jedním z příběhů, který se dá slovně jen těžko vylíčit. Je to totiž příběh hudební a snad jen nástroje by ho vyprávěly nejlépe. Vezměme vše ale po pořádku.

Na začátku 50. let hrával v restauraci Pod Lipami v České Vsi orchestr Ladislava Vidláře. V roce 1951 přivedl jeden z hráčů (Oldřich Grim) do kapely Luboše Federmanna, který se čerstvě přistěhoval do Jeseníku se svou chotí z Ostravy. V orchestru nastoupil na saxofon, ale pro své hudební nadání, umělecké nadšení a organizační schopnosti se po čase ujal vedení a stal se „duší celého souboru“. Luboš Federmann v této době ale čelil represím ze stran komunistických pohlavárů a StB. Zlomit se nenechal, zůstal svým a vedle práce se nadále plně věnoval i hudbě. Rozšířil repertoár kapely, počet hráčů a prezentoval se především swingem. Orchestr vystupoval pravidelně v hotelu Slovan, v restauraci Moravský hrozen (Vinopa), střídal se s dalšími tělesy v Lázeňské kavárně, na Slunném dvoře a k vidění býval při různých kulturních akcích také ve Smetanových sadech nebo na Červenohorském sedle. A jedna zajímavost – orchestr všeobecně začínal tehdejší zábavy hodinovým koncertem, teprve po té hrál k tanci.

Za dobu existence prošla souborem řada muzikantů. Vedle zakladatele Josefa Skotáka hráli na saxofon Oldřich Grim, Jaroslav Bukva nebo Mirek Zámečník (tehdejší ředitel České spořitelny). Na trubku Nečasal ze Širokého Brodu, Ladislav Vyhliďal, Mirek Hrdlička st., nebo Leon Savočka, na pozoun Rašek Krsička (ten si založil později svou vlastní kapelu), na basu Vráta (Vratislav) Fetr a na bicí Josef Vyhliďal nebo Rudolf Obšil. Později také Ivan Mahr a na klavír Holec. A že se na orchestr Luboše Federmanna

vzpomíná jen v tom nejlepším? Na tom není nic překvapujícího. Kapela měla vždy výbornou atmosféru. Otázku jejího původu hledejme v muzikantech a především pak v osobě kapelníka samotného. Luboš Federmann nikdy nepopřel svou vlastní identitu a vysokými nároky na sebe i svůj orchestr vždy přesahoval meze levného muzicírování.



Orchestr Luboše Federmanna (archiv V. Federmannové)

Orchestr Zdeňka Jágra

Zdeněk Jágr (pozdější sólista Slezského divadla v Opavě) byl kapelníkem orchestru při podniku Moravolen Jeseník. Vystupovali třikrát týdně na Slunném dvoře v lázních Gräfenberk. V zimě hrávali na plesích a přes léto o víkendech cestovali po různých českých městech a doprovázeli módní přehlídky s výrobky z „Bělidla“ (bývalý Moravolen 10). Mimochodem, z látek vyráběných na „Bělidle“ se šila úspěšná konfekce v Pragoděvu Praha.

Kapely Josefa Perníčky, Radka Kršičky a Ivana Švuba

Kapela Josefa Perníčky hrála v menším obsazení třikrát týdně pro lázeňské hosty v hotelu Lípa v Lipové-lázních, o sobotách U Cimbury v Domašově, a kromě toho jezdila na Starou poštu do Filipovic, na Ramzovou a Bobrovník. Vystupovala s ním i harmonikářka. V lázních, hotelech a restauracích Jesenicka se s ostatními střídaly také kapely Radka Kršičky a Ivana Švuba. V Javorníku pak hrával Petr Slováček a ve Vlčicích Vlčanka. Dodejme, že Jeseník měl v tu dobu i velký salónní orchestr. Tvořili ho hráči jednotlivých uskupení. Soubor vystupoval především v rámci promenádních koncertů na Gräfenberku a zpěvem ho doprovázel Zdeněk Jágr.

Při této příležitosti vzpomeňme dva muzikanty, kteří prošli snad všemi tehdejšími kapelami – Miroslava Hrdličku staršího a Martina Pohla.

Miroslav Hrdlička je jedním z mála profesionálních hudebníků, který přišel do Jeseníku z vnitrozemí. Tento rodák z Brněnska, jehož profesionální dráha je spojena s takovými tělesy, jako je orchestr Petra Kavana, Gustava Broma,³ či Karla Krautgartnera,⁴ našel rodinné zázemí právě zde. Než se usadil jako učitel na trubku v LŠU, stačil absolvovat angažmá snad ve všech jesenických orchestrech. Později si ho vybral Vladimír Vraňovský jako svého zástupce pro vedení dechového orchestru.⁵ Do podvědomí mnohých se zapsal nejen jako vynikající muzikant a učitel, ale především jako člověk se vzpřímenou



Miroslav Hrdlička starší

páteří a noblesou, jež v dobách totality neměla obdoby.

Martin Pohl začal svou hudební dráhu ve skupině Fantoms. Obdařen talentem pro hru na kytaru se stal žádaným hráčem. Vystupoval se Synchronem, s Lubošem Federmannem, zajížděl do Javorníku za Petrem Slováčkem a občas hrál s Ivanem Švubem a Radkem Krsičkou. Než se nadobro usadil u Josefa Perničky, kývl ještě na nabídku Zdeňka Jágra. Vytížení ale dosáhlo takového stupně, že hudební scénu nakonec opustil.⁶

Ukázalo se, že pořídit výčet všech orchestrů, které v 50. – 70. plnily taneční sály, není úkol jednoduchý. Chybí nám k tomu totiž jakékoliv pís-

semné prameny. V této době se lidé ve velkém obraceli k zábavě, aby unikli každodenním starostem. A taneční orchestry byly nejen pramenem příjemné zábavy, ale také prostředkem s jistým kulturním vlivem. Za každým z příběhů však stojí především lidé. V našem případě lidé, kteří ve svém srdci prostě věci života, uznání pro umění a především lásku k hudbě.



Kapela Josefa Perničky s Martinem Pohlem (uprostřed)

POZNÁMKY

1. I když počátkem 60. let začal liberálnější přístup k tanečním zábavám, kvalifikační zkoušky zvané přehrávky měly státu zajistit dohled nejen nad kvalitou hudební produkce, ale především ideologický dohled.
2. Jednalo se o odpolední taneční akce pro mládež, kde občerstvení bylo často symbolické, hlavně v podobě nealkoholických nápojů. Zpočátku se dohlíželo na vhodné oblečení, rozruch občas budily odvážnější taneční kreace. Jak na něj nahlížely kontrolní orgány, dokládá citát „na jedné straně nemyslíci chuligán křepčící s vytřeštěnými očima a ohnutým hřbetem ve svetr s vykasanými rukávy za vriskotu 'pravého' rock-n-rollu.“ Viz heslo Lidové zábavy, In: KNAPÍK, Jiří – FRANC, Martin a kol.: *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Sv. I., Academia, Praha 2011, s. 510.
3. Gustav Brom (1921–1995) byl brněnský dirigent, kapelník, saxofonista, textař, zpěvák a hudební skladatel. Orchester G. Broma patřil ve své době ke špičkovým hudebním tělesům, které umělo hrát nejen swing a jazz, ale zvládalo i mnoho skladeb z tzv. středního proudu.
4. Karel Krautgartner (1922–1982) byl český hudebník, skladatel jazzové hudby, herec, dirigent, jeden z nejlepších československých saxofonistů 20. stol. Od r. 1960 vedl Taneční orchestr Čs. rozhlasu, po okupaci ČSSR v r. 1968 emigroval.
5. Viz SLOŽIL, Alois a kol.: 30. výročí založení Lidové školy umění v Jeseníku 1948–1978. Jeseník 1978.
6. Dnes ho můžeme zastihnout především se štětcem a barvami v ruce v okolí jeho milovaného Žulovska a při vernisážích jeho výstav.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Ära der Tanzorchester in der Region Jeseník

Im Verlauf der 50.-70. Jahre des vergangenen Jahrhunderts füllten in der Regel Amateurtanzorchester die Tanzsäle. In jener Zeit wandten sich die Menschen in Massen der Unterhaltung zu, um den täglichen Mühen zu entkommen. Das Orchester Synchron (1963) unter der Leitung von Jaroslav Pánek genoss in seiner mehr als dreißigjährigen Existenz das Ansehen eines allgemein anerkannten Klangkörpers. Eine andere angesehene Kapelle war das Orchester von Luboš Federmann (1951), das die damalige Unterhaltung mit einem einstündigen Konzert begann und erst dann zum Tanze aufspielte. Weitere Tanzorchester trugen die Namen ihrer Gründer, zu denen gehörten: Zdeněk Jágr, Josef Perníčka, Radek Krsíčka und Ivan Švub. Bei ihnen wirkten Dutzende von hervorragenden Musikanten, so z. B. Miroslav Hrdlička senior und Martin Pohl.

STRESZCZENIE

Era orkiestr tanecznych na Jesenicku

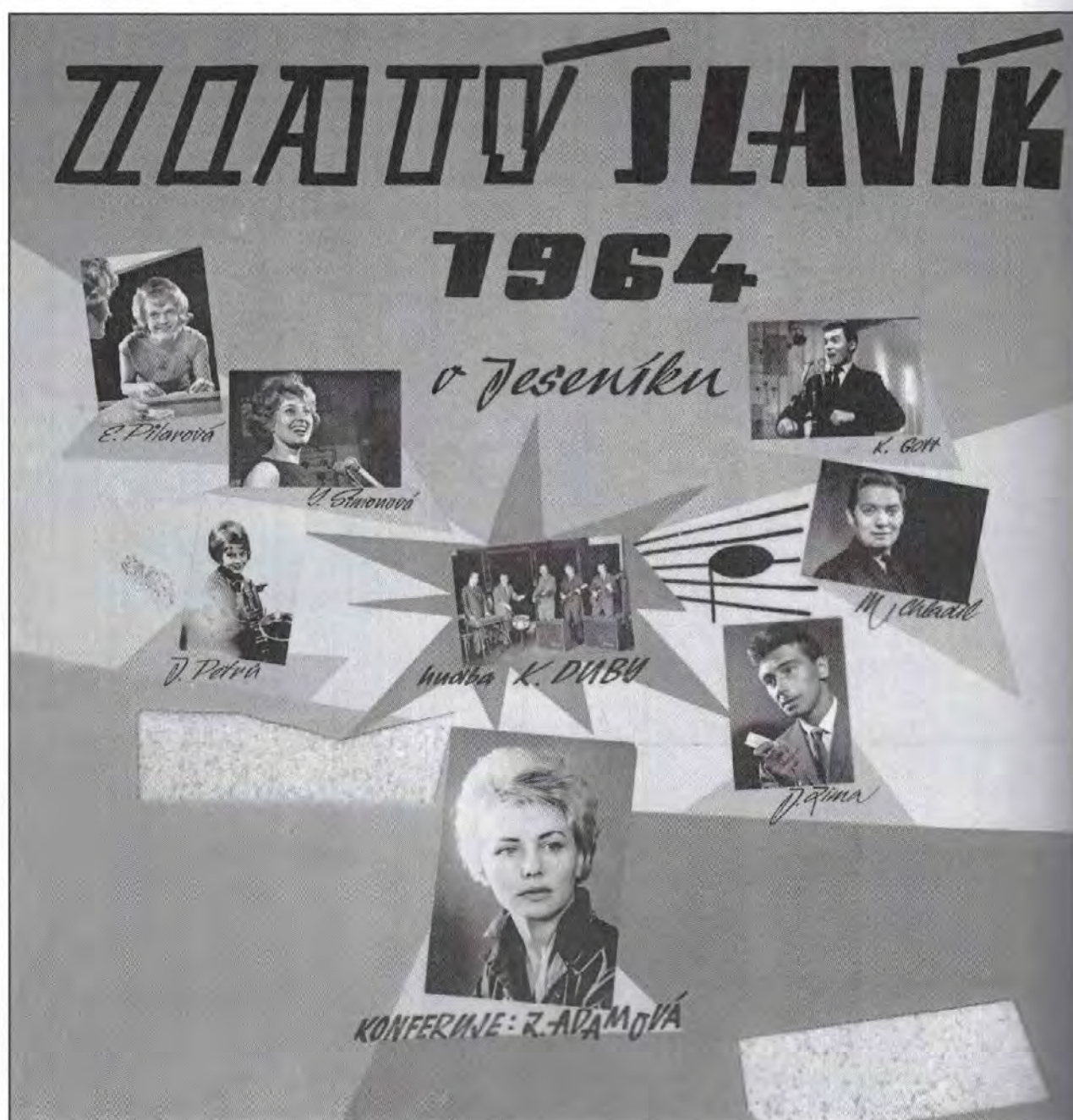
Od lat 50. do 70. ubiegłego wieku sale taneczne wypełniały amatorskie zespoły taneczne. W tym okresie ludzie bawili się, aby uniknąć codziennych trosk. Orkiestra Synchron (1963) pod kierownictwem Jaroslava Pánka podczas swojej ponad trzydziestoletniej działalności zdobyła sławę powszechnie znanego zespołu. Drugim uznanym zespołem była orkiestra Luboše Federmanna (1951), która rozpoczynała zabawy godzinnym koncertem. Dopiero później grała do tańca. Inne orkiestry taneczne nosiły imiona swoich założycieli. Byli nimi: Zdeněk Jágr, Josef Perníčka, Radek Krsíčka a Ivan Švub. Grały w nich dziesiątki wybitnych muzyków, np. Miroslav Hrdlička starší i Martin Pohl.

Import hudby do Jeseníku v 2. polovině 20. století

Mgr. Květoslav Growka, Státní okresní archiv Jeseník

Tématem Hudba na Jesenicku myslíme ve 20. století převážně její aktivní výkon, ne jen pasivní recepci. V druhé polovině tohoto století se vlivem sociokulturních změn jejich poměr pozvolna měnil ve prospěch pasivního poslechu hudby, která však nabývala na významu, zejména generačním, i masovosti. V Jeseníku se ale setkáme s vývojem, jenž doslova nekopíruje obecné tendence, vzhledem k jeho historickým konotacím.

Kulturní život v lázních Gräfenberk, po svém nešťastném přejmenování na Lázně Jeseník v roce 1947, na nějž pamatoval jejich zakladatel Vincenz Priessnitz jakou součást léčebné kúry, doznal určitých změn. Před válkou přicházela na Gräfenberk převážně společenská smetánka. Nově tvořili většinu lázeňských hostů dělníci, úředníci a důchodci. Ne náhodou si zde můžeme vybavit scény z divácky



Anketa Zlatý slavík v Jeseníku 1965 (reprofoto)

oblíbeného filmu *Anděl na horách* s Jaroslavem Marvanem v hlavní roli. Kulturní referenti či referentky byli různě nápádití, organizovali zábavu v duchu „výchovy kolektivu, kolektivem, pro kolektiv“. Velmi oblíbené byly večery zvané *Pacienti pacientům*, kdy se v každém turnusu našel někdo, kdo uměl vyprávět, přednášet, hrát na nějaký nástroj nebo zpívat, a tak si pacienti sestavili sami program, který býval hojně navštěvován a ústav nic nestál.¹

Teprve po sloučení lázeňských objektů v polovině 50. let byly organizovány návštěvy umělců, kteří měli pozvednout kulturní úroveň lázeňských pacientů. Častým hostem byla třeba Moravská filharmonie, Janáčkovovo kvarteto, český komorní soubor Talichovo kvarteto, klavíristka Viktorie Švihlíková, violoncellista Váša Černý, klavírista a hudební spisovatel Dr. Václav Holzknecht, Stanislav Macura, Eva Vyskočilová a další. Návštěvy vážného, tj. vyššího umění byly součástí procesu tzv. *demokratizace kultury* převzaté z kulturní praxe Sovětského svazu. Na druhé straně se propagovala tzv. *lidovost*, často pouhé podbízení masám ideologicky správnými díly, ale zdůvodněnými jako kvalitativní rozdíl od tzv. *buržakové*, komerčně orientované západní kultury. A socialistický režim navíc kladl důraz na aktivní roli lidí – vznikají hudební školy, kroužky, kapely, šíří se folklor i taneční hudba.

Politické uvolnění 60. let v Československu se promítlo i do této hudební oblasti, k interpretům vážné hudby přibýly hvězdy tehdejší moderní populární hudby. Stát se svou rigidní kulturní politikou totiž nemohl stále bránit kulturnímu přenosu hudebních trendů z ciziny. Pop musik se stala základnou pro šíření pasivní zábavy, pouhý poslech rozhlasu, včetně západních stanic, úmyslně rušených, přehrávání gramofonových desek a sledování televize. Tak jak nacistický režim pronásledoval americký jazz ve všech jeho odnožích, tak socialistický podle sovětského vzoru označoval všechno aspoň trochu jazzové za „hudbu duševní bída“ a naprosto nesnášel rock-and-roll. Povolena pop musik, jako odraz společenského tání v hudební sféře, měla proto výslednou podobu hudby „mírného pokroku v mezích zákona“. Ale i to bylo novum oproti kulturní praxi 50. let.

Na počátku tohoto trendu stála soutěž *Hledáme písničku pro všední den* (1958) a založení *Semaforu* (1959). Jejich písně se staly doslova hity a okamžitě vycházely na gramofonových deskách. Když Zdeněk Petr a Vladimír Dvořák napsali muzikál *Sto dukátů za Juana*, singlu s *Písní pro Kristýnku* se prodalo na 300 tisíc kusů. Píseň vděčí za svou mimořádnou popularitu nejenom svým nesporným hudebním i textovým kvalitám, ale i odlišností od většiny tehdejší produkce. Svou neideologičností, komorností, čistotou je to žánrově vlastně serenáda. V tehdejší době to „byla přímo bomba“, abychom byli poplatní mluvě mladých. Po traktoristkách a Frantících u zahrádek přišla okouzující poezie.² Písnička *Včera neděle* byla z první semaforové hry *Člověk z pudy dvojice Suchý – Šlitr* z dnešního pohledu naprosto naivně interpretovanou Pavlínou Filipovskou³ vzala útokem prodejní pulty od Šumavy k Tatrám – až do vydání hitu *Holky z naší školky* vedla rekord v prodejnosti mezi českými deskami.

Světový posun k rockové scéně se v Československu projevil v nástupu big beatu (čili bigbitu) dle vzoru Beatles a Rolling Stones. Pro nezanedbatelnou část mladé generace se tato hudba stala součástí jejich životního stylu. Kulturní politika, často se skřípěním zubů partajních tajemníků, doprovázených nejrůznějšími represemi, např. proti *máničkám*,⁴ musela nakonec připustit vytváření žebříčků skladeb (hitparád) a rodící se kult popových hvězd, jemuž napomáhaly i první televizní klipy písní.

Do tohoto ovzduší vstoupil ve známost i *Jeseník*. Městskému národnímu výboru v *Jeseníku* se podařilo v roce 1964 uzavřít kuriózní dohodu s redakcí *Mladého světa*, která již dva roky pořádala anketu o *Zlatého slavíka* – vyhodnocení nejlepšího zpěváka a písničky roku.

Nesmělý, skromný kluk, přesto už vycházející hvězda. Tak vzpomínal na Karla Gotta osmdesátiletý Zdeněk Vinkler ze Žulové na Jesenicku. Poznal se s ním před šestačtyřiceti lety, když si jako šéf kulturní komise v Jeseníku usmyslel zdánlivě nemožné – že do města na severu dostane vyhlašování Zlatého slavíka.

„Chtěl jsem uspořádat nějakou akci, na kterou se hned tak nezapomene. Tak jsme si v komisi řekli, proč sem nezkusit dostat vyhlašování Zlatého slavíka. Spousta známých si klepala na čelo. Ono to totiž vypadalo jako z říše fantazie, jako nějaké sci-fi,“ vzpomínal Vinkler. Uspořádat takový večer znamenalo dostat do města po třech nejlepších zpěvácích v kategorii mužů a žen a orchestr. „Kapely se tehdy ještě nevyhodonocovaly, protože to byl teprve třetí ročník soutěže,“ vysvětlil.

Vinkler se vydal do redakce časopisu *Mladý svět*, který slavíka „stvořil“. „Vy jste se snad zbláznil,“ sdělil šéfredaktor, když Vinkler předestřel plán dostat hvězdy do Jeseníku. „Co by tam dělali, vždyť mají smlouvy na celý rok? Museli by rušit koncerty,“ dozvěděl se dál Vinkler.

Jenže ze snu neustoupil. „Řekl jsem mu, ať to nechá na mně. Jen jsem ho poprosil, aby mi dal na všech šest zpěváků nějaké kontakty,“ popisuje Vinkler.⁵

Podařilo se, poprvé - a naposledy - se předávání Zlatého slavíka odehrálo někde jinde než v Praze! Ve dnech 3. a 4. dubna 1965 v Kongresovém sále jesenických lázní odezněly čtyři vyprodané koncerty; o akci podotkl jesenický kronikář Vítězslav Zeman: „mnoho mrzutostí s obstaráváním lístků – na mnohé se nedostalo – celá plejáda vynikajících interpretů, to byla atmosféra této události. Vítězem se stal idol dnešních mladých dívek Karel Gott, soutěž zpěvaček vyhrála Eva Pilarová.“ Celkem hlasovalo 6 490 čtenářů. Dodejme, že na dalších místech se umístili Milan Chladil, Josef Zíma, Waldemar Matuška a Jiří Suchý; v kategorii zpěvaček Yveta Simonová, Jana Petřů - ústřední postava prvního českého muzikálu *Starci na chmelu*, kde zpívala hit *Den je krásný*, Helena Vondráčková a Hana Hegerová. Vedle Zlatých slavíků získali ocenění zpěváci mramorovou vázu ve tvaru lilie, suvenýr z „kraje žuly a mramoru“. „Zpěváci byli překvapeni, protože poháry se v té době dávaly jenom za umístění na sportovních turnajích,“ vzpomínal Vinkler. Za nejoblíbenější písničku si účastníci ankety vybrali Kopeckého píseň *Takový schody do nebe*⁶, na dalších místech se umístily songy Karla Gotta *Kdyby sis oči vyplakala*, *Volání divokých husí* Milana Chladila a jejich společný duet *Je krásné lásku dát*. Zvláště nedělní koncert byl pro jesenické publikum zážitkem, jak psal dobový tisk: „*To zasedlo na židle Kongresového sálu jesenické mládež, zvláště děvčata s natupírovanými hlavami a krátkými sukénkami. Karla Gotta přivítali diváci ještě před vystoupením mohutným potleskem. Můžeme se těšit, že příští vyhodnocení Zlatého slavíka bude zase v Jeseníku.*“⁷

I když se tak nestalo, Jeseník se dostal na mapu zájezdových míst populárních zpěváků a skupin. Zkrátka sem zavítala skupina *Olympik* s Miki Volkem, v dubnu příštího roku přijel orchestr Karla Vlacha se zpěváky Evou Pilarovou, Yvettou Simonovou, Jaromírem Mayerem a Milanem Chladilem. Největší zájem byl přivést do Jeseníku divadlo *Rokoko* a jeho hvězdy a hlavně opět Karla Gotta. Estrádní vystoupení *ROKOKO-KOKTEIL* se uskutečnilo 16. září 1967, vystoupili v něm mj. Waldemar Matuška, Marta Kubišová, Václav Neckář a Helena Vondráčková a pro velký úspěch dorazili do Jeseníku znovu v březnu 1968. Příštího roku se Jeseničtí dočkali vystoupení Pavla Nováka se skupinou *VOX*, v Přírodním divadle ve Smetanových sadech se uskutečnila show Evy Pilarové a Jaromíra Mayera se skupinou *Eminent* a nakonec zde exceloval i Karel Gott.

Éra uvolnění 60. let, liberalizace společnosti, která se tolik promítala do všech podob umění, dospěla politicky do tzv. pražského jara 1968, jež bylo násilně ukončeno okupací Československa vojsky Varšavské smlouvy. Rokem 1969 započala tzv. *normalizace* společnosti znamenající návrat programově optimistického duchovního ovzduší 50. let, byť již ne tolik rigidního a represivního. Až po deseti letech kulturního *bezčasí* se Jeseníku podařilo opět vymanit ze své provinciálnosti - celá 80. léta se kultura v našem městě nesla ve znamení „Katovny“.

Na VI. městské konferenci Socialistického svazu mládeže v roce 1979 navrhl předseda Městského národního výboru v Jeseníku Ing. Ivan Kudělka, aby svazáci adaptovali dům č.p. 176 zvaný „Katovna“ pro svou činnost.⁸ Bylo to na poslední chvíli, protože se dokonce uvažovalo o jeho demolici, proti čemu se ovšem postavilo Okresní vlastivědné muzeum v Šumperku. Svazáci sice využívali prostory v dnešním Divadle P. Bezruče (dříve Osvětová beseda), ale zvažovali, že vlastní objekt by přispěl k aktivizaci mladých lidí ve městě. Dále by mohli nabídnout takové programy a činnosti, které by mládež spontánně přijímala. Výsledkem bylo založení Klubu mladých SSM v čele s Miroslavem Hrdličkou. Klubový program byl značně široký, zahrnoval oblíbené diskotéky, taneční podvečery, vystoupení zpěváků a populárních osobností, besední večery, promítání filmů, malé divadelní formy atd. Katovna tak doplnila společenských sál RD Jeseník i kulturní dům Osvětové besedy (tzv. hasičák). Jednou ze sekcí klubu byla sekce populární hudby řízená Miroslavem Krausem.

Adaptace Katovny začala 23. 2. 1980 formou dobrovolných pracovních směn, slavnostní otevření proběhlo v pátek 18. 9. 1981.⁹ Nejlepší brigádníci obdrželi svazácká vyznamenání a pět nejlepších dostalo za odměnu zájezd do Sovětského svazu.

Pak se mohla rozběhnout vlastní činnost. Do konce roku 1981 zde vystoupili Jaroslav Wykrent, Jiří Svátek, skupina Marsyas a Jan P. Broušek. V příštím roce diváky potěšili Jazz Q s Martinem Kratochvílem, Jana Kratochvílová se skupinou Heval a 19. května Jiří Suchý. V roce 1983 přijeli do Jeseníku Minnesengři, Wabi Daněk, rocková skupina Citron a spokojené duo Burian & Dědeček. Největší úspěch sklídil Jaromír Nohavica, jehož koncert byl beznadějně vyprodaný, takže šlo takřka o „zkoušku kapacity sálku Katovny“. V příštím roce kromě klubového diskoplesu se skupinou Drak vystoupili zpěváci Jiří Helekal a opět Wabi Daněk. Ovšem musíme podotknout, že hudební produkce tvořily jen menší část klubové dramaturgie. Celkem Klub mladých uspořádal v tomto roce 136 akcí pro veřejnost, které navštívilo 10. 840 registrovaných diváků! Obliba klubu a jeho celorepublikový ohlas vedl k hledání nových a nových forem zábavy a k trvalému růstu návštěvnosti.¹⁰

Rok 1985 znamenal, že do Jeseníku zavítali zpěváci známí z médií, jako např. Věra Špinarová se skupinou Special, Bob Fridl, Spirituál Kvintet, ale i ti, kteří představili žánrově vyhraněnější tvorbu, jako tehdy ještě neznámí bratři Tesaříkové. Především se však „Katovna“¹¹ stala do jisté míry útočištěm

To bych nikdy nevěřil, že budu jednou
vystupovat v tak pěkném prostředí.
Asi mi to stoupne do hlavy a budu
melu napoukaný. Fotku u sebe nemám
a tak se tu aspoň zachytnu
takhle:



Jiří Suchý
19. května 1982

písničkářů, představitelů folku (v různých pojetích) a country hudby. Ne tedy náhodou byla do programu zařazena přehlídka těchto zejména mezi mládeží populárních žánrů, na níž vystoupily skupiny Bodlák, Nerez, Holátka, C&K Vocal a legendární ostravský bluesový a folkový písničkář Pepa (Josef) Streichl. Mnohá vystoupení zpěváků, kteří ve svých textech nerezignovali na smysluplnost výpovědi, tak jako bylo pravidlem oficiální pop music, byla (vedle všech organizačních omezení pro vystupování a cenzurní zásahy) monitorována Státní bezpečností a jejími spolupracovníky, aby „nebyla šířena zdegenerovaná a úpadková západní kultura“.

V roce 1986 přijel do Jeseníku koncertovat Robert Křesťan s Druhou trávou, brněnská folková skupina Bowle Jiřího Vondráka a jako každoroční štaci si naše město do svých koncertních šňůr zařadil Wabi Daněk. Vícekrát do roku 1990 přijeli i Sláva Janoušek, zmíněná skupina Bowle, Folk Team, olomoucká skupina Damiján či Nerez se Zuzanou Navarovou. Jeseník objevili i Jan Spálený, Michal Prokop se skupinou Framus 5, rocková skupina M. Efekt (původně Blue Effect) s Radimem Hladíkem, folkrocková kapela AG Flek, skupina Avocado či natolik odlišný Rockec Ivo Pešáka. Velké sály v Jeseníku pak vyprodávali představitelé líbivé pop music „zlatý slavík“ Dalibor Janda, Michal David a Sagvan Tofi.

Ovšem konec 80. let 20. století vnesl i do populární hudby „oteplení“, které přicházelo z Kremle. Nová politika Sovětského svazu, kterou pod hesly „perestrojka a glasnost“ zahájil generální tajemník ÚV KSSS Michail Gorbačov, byla v naprostém rozporu s tuhou normalizací Husákova Československa – a co více, s představami Okresního výboru Komunistické strany Československa v Šumperku, jemuž se podle jeho vedoucího tajemníka A. Švédy přezdívalo „Švédsko“. Touha po tvůrčí svobodě, nabuzení k hledání jinotajů, forma intelektuálního protestu, to vše se promítlo do skutečnosti, že jesenický Klub mladých SSM se stal spolu s jinými mládežnickými kluby po celé republice jakýmsi, řečeno současnou terminologií, „ostrovem pozitivní deviace“. Písničkáři Karel Plíhal, Jiří Dědeček, Jakub Noha, Vojta Kidák Tomáško a folkové kapely Máci s Jaroslavem Samsonem Lenkem, Žalman & spol. Pavla Lohonky, královehradecká Lokálka či Bokomara z Brna byli nejen pro jesenické publikum (nezapomeňme na desítky fanoušků, kteří do „Katovny“ dojížděli i z notně vzdálených míst) vždy – vedle estetických kvalit – osvobozujícím zážitkem z každodenní všednosti.



Wabi Daněk v Katovně (foto B. Vogl)

Tak jak se přitvrzovalo v politickém životě, kdy většině občanů bylo již jasné, že vláda gerontokracie musí být vystřídána obdobným procesem jako za tzv. pražského jara roku 1968, nonkomfortní mládež přitahovaly nové, radikálnější hudební žánry, které se pro svůj předobraz na Západě míjely s oficiálně nabízenou socialistickou kulturou. Tomuto směřování vyšel vstříc i Klub mladých a 25. května 1989 se v Jeseníku odehrál první koncert metalových kapel, které extrémním zvukem nástrojů, jejich hlasitostí, vizualizací teatrálních kostýmů posunuly rockovou hudbu za hranice umění. Metal „symbolizoval nenávisť, odpor a rozčarování generace, která se očividně necítí nikde doma“. Po ostravských kapelách Metabo a Tarantula vystoupila kyjovská Argema. A koncert pražské metalové kapely Törr „skončil neslavně, protože jsme na něm vydělali. Nadšení fanoušci totiž nadělali více škody než užitku a ohrozili tím naše další půjčování sálu RD.“ Že se tak nestalo, svědčí vystoupení první profesionální metalové kapely Arakain s Alešem Brichtou v září téhož roku.

Podzimní měsíce 1989 vrcholící 17. listopadem přinesly rozvrat a zánik socialistického státního zřízení. I Klub mladých byl postaven před nové výzvy, kdy umění bylo oproštěno od úkolu „být svědomím národa“ a postupně se začalo komercializovat. Tato éra na své zaznamenání teprve čeká.

POZNÁMKY

1. KUBÍK, Alois: *Proměny Lázní Jeseník – Gräfenberku v druhé polovině 20. století*. Jesenicko, Vlastivědný sborník, sv. 11, Jeseník 2010, s. 18–19.
2. ZEMANOVÁ, Zuzana: *Písničky pro (ne)všední den. Písňové texty v české populární hudbě 60. let*. Univerzita Palackého, Olomouc 2016.
3. Singl vyšel v Supraphonu 1960.
4. KNAPÍK, Jiří – FRANC, Martin a kol.: *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*. Sv. 1, Nakladatelství Akademia, Praha 2011, s. 527–528.
5. Zdroj: http://kultura.zpravy.idnes.cz/jesenik-ukradl-v-roce-1964-praze-zlateho-slavika-gotta-unesl-z-bohnic-1db-/hudba.aspx?c=A100710_122501_hudba_jazz.
6. Vítězná píseň 3. ročníku ankety časopisu Mladý svět Zlatý slavík 1964, SP Supraphon 1964. Hudbu složil a píseň nazpíval Karel Kopecký, text napsal Jindřich Faktor. Později tuto píseň nazpíval také Waldemar Matuska.
7. Jesenický rozhled č. 4 z 25. r. 1965.
8. SOkA Jeseník, fond SSM – MěV Jeseník, Klub mladých SSM, Kronika I. 1979–1983.
9. M. Š.: *Celková oprava chráněného objektu, aneb „Na Katovně“ práce jako pro kata*. RD 81, podnikový časopis, říjen 1981; STRATIL, Jiří: *Jak se dělá klub mládeže*. AZ magazin 3/1983, s. 96–97.
10. V roce 1985 to již bylo 151 akcí s 12.035 diváky a v následujícím navštívilo 156 akcí celkem 15.065 diváků. Viz SOkA Jeseník, fond SSM – MěV Jeseník, Klub mladých SSM, Kronika III. 1986–1990.
11. Název Katovna však oficiálně zmizel z programů a plakátů, vžil se však natolik, že je používán prakticky dodnes.

STRESZCZENIE

Import muzyki do Jesenika w 2. połowie XX wieku

W drugiej połowie XX w. Powoli zmieniał się stosunek do muzyki – od aktywnego jej wykonywania na korzyść pasywnego słuchania. Zmiana miała znaczenie pokoleniowe. Polityczna odwilż w Czechosłowacji w latach 60. stworzyła gwiazdy muzyki popularnej (muzyka pop). Światowa zmiana na scenie rockowej przejawiała się w nadejściu big beatu. Dla dużej części młodego pokolenia taka muzyka stała się częścią ich stylu życia. Jeseník stał się celem przyjazdu popularnych piosenkarzy i grup muzycznych. W 1965 r. w uzdrowisku odbyło się wręczenie nagród w konkursie Złoty Słowik na najlepszego piosenkarza i piosenkę roku. W latach 80. członkowie Socjalistycznego Związku Młodzieży zaadaptowali historyczny budynek na Klub Młodzieży „KATOVNA“, który stał się miejscem, gdzie występowali piosenkarze, przedstawiciele folku i muzyki country.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Musikimport nach Jeseník in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts änderte sich allmählich die Beziehung zur Musik – von einer aktiven musikalischen Betätigung hin zu Gunsten eines passiven Hörens der Musik, was Bedeutung für Generationen erlangte. Die politischen Lockerungen der 60. Jahre in der Tschechoslowakei schufen die Stars der modernen populären Musik (Pop-Musik). Die weltweite Verschiebung zu einer Rockszene führte zur Erscheinung des big beats. Für einen nicht zu unterschätzenden Teil der jungen Generation wurde diese Musik zu einem Teil ihres Lebensstils. Jeseník gelangte auf die Karte der Auftrittsorte populärer Sänger und Gruppen. 1965 fand im Bad eine Bewertung eines gesamtstaatlichen Fragespiegels Goldene Nachtigall statt, eines Wettbewerbs zum besten Sänger und des besten Liedchens des Jahres. In den 80. Jahren richteten die Mitglieder des Sozialistische Jugendverbandes ein historisches Gebäude als Jugendklub „KATOVNA“ her, der zum Zufluchtsort für Volkssänger, Vertreter der Folklore und der Country-Musik wurde.

70. výročí působení Oškerovy dechovky

Josef Oškera, Česká Ves

V letošním roce slaví Oškeroва dechovka již 70 let působení v obci Česká Ves. Jejím zakladatelem byl Jindřich Oškera, který se počátkem roku 1946 spolu s rodinou přistěhoval do České Vsi ze Zlínska. Muziku měl v krvi, neboť vyrůstal v muzikantském prostředí, kde jeho otec byl kapelníkem dechového orchestru. V hudbě chtěl pokračovat i v novém bydlišti, proto oslovil zde již přistěhované občany a se svými dvěma syny založili Oškerovu dechovku.

V 50. letech dechovka hrála nejen na vesnických zábavách, tancovačkách, svatbách, prvomájových oslavách, posledních rozloučeních apod., ale zapojila se i do státem podporované kulturní činnosti. Za působení Jindřicha Oškery získala kapela čestný diplom v celostátní soutěži lidových hudebních souborů, v kategorii limitované počtem členů do devatenácti muzikantů. V celostátní soutěži lidových dechových hudebních souborů v roce 1951 získala dokonce 2. místo. V letech 1954 a 1955 pak zvítězila v okresních kolech soutěže lidové umělecké tvořivosti.

Po smrti Jindřicha Oškery v roce 1959 převzal dechovku jeho syn Josef, který zároveň založil i novou taneční kapelu. Patronát nad nimi měl závodní výbor ROH Řetězárny Česká Ves. V letech 1967–1990 působila Oškeroва dechovka pod ZV ROH n. p. Rudné doly Jeseník. V roce 1967 při přestupu k Rudným dolům byla kapela oblečena do hornických uniforem černé barvy. V 70. letech se oblečení muzikantů obměnilo na barvu modrou. V té době se pohyboval počet hudebníků dechovky kolem 25 členů. Do roku 1968 působil v kapele jako dirigent František Jungwirth. Do 80. let se v kapele střídalo více dirigentů, mezi ně patřil např. vojenský dirigent Jaroslav Pindur, dále A. Duben. Hrály se převážně skladby skladatelů Josefa Hotového, Jaromíra Vejvody, J. Čermáka, Aloise Čumy, Bílka, Josefa Poncra aj.



Oškeroва dechovka v roce 1946 (archiv autora)

Kapela se zúčastňovala řady mimořádných společenských akcí, např. v 70. a 80. letech hrála v Domašově při kladení věnců na hřbitově zemřelých sovětských zajatců. Oškerova dechovka doprovázela až do roku 1990 půlnoční mše na Rejvízu a roku 1968 se zúčastnila biřmování v Písečné, jemuž byl přítomen arcibiskup František Tomášek.

Mimořádně vytížený byl taneční orchestr, který do roku 1970 obsahoval zhruba osm členů a jeho podstatnou část tvořili členové dechovky bratři Oškerové a sestra Vlasta. Tehdy se soubor začal modernizovat a kromě dechových nástrojů přibýly kytary, později elektrické klávesy. V kapele hráli také na bici a baskytaru bratři Knedlové. Po roce 1990 však kapelu opustili a založili si svou vlastní. Taneční kapela hrála převážně na zábavách. Od roku 1980 pravidelně vystupovala o víkendech na Bobrovníku, jehož provozovatelem byl V. Šopík, kde se střídala s kapelou Zrcadla pod vedením Z. Suchánka. V letech 1983–1985 začala kapela vystupovat v Priessnitzových léčebných lázních v lázeňské kavárně a zde se po měsíci střídala s kapelou Ivana Švuba, další měsíc pak hrávala v Lipové-lázních. K tomu přibýly pondělky, kdy se hrálo až do roku 1995 na Rejvízu u manželů Fáberových na Noskově chatě. Do roku 1990 kapela vystupovala na různých podnikových akcích Rudných dolů, které byly jejími zřizovateli. Jednou z podmínek např. bylo, že dechová hudba bude vystupovat ráno při vítání zaměstnanců při příchodu do práce na nový rok.

Samozřejmostí pak byly promenádní koncerty v jesenických lázních a v lázních Lipová, kde se hrál repertoár známých skladatelů, kteří byli zároveň přáteli Jindřicha Oškery. Mezi ně patřil Antonín Žváček, který v roce 1948–1950 působil na Jesenicku a který s Oškerovou dechovkou také hrával.¹ Tenkrát se všechnen notový materiál poctivě opisoval, takže se skladatelé navštěvovali, aby si předali notové rukopisy. Mezi nimi vyniká skladba Antonína Žváčka, kterou složil pro tehdejšího kapelníka, s názvem Polka pro Jindřicha. K dalším skladatelům, kteří přispěli do repertoáru, byl i v Oškerově dechovce hrající muzikant Josef Singer z Nové Vsi. Ten pro ni složil Oškerův pochod, který kapela občas do svého repertoáru zařadí. Oblíbeným skladatelem je i Ladislav Kubeš,² od něhož má kapela taktéž notové originály, např. známou Borkovickou polku.³ Mezi oblíbené skladatele dechovky patří Jihočechem Áda Doško,⁴ jehož repertoár byl použit při natáčení s Českou televizí v roce 2002 v pořadu Hezky od podlahy. Ještě za působení Jindřicha Oškery na Zlínsku vznikla také spolupráce s bratry Františkem a Václavem Maňasovými,⁵ kteří tvořili aranžmá ke smutečním skladbám, ale také psali a upravovali koncertní skladby, např. Slyšíš, jak zvoní.

V 80. letech nastaly v Oškerově dechovce změny, které ji vedly k diferenciaci a modernizaci, takže v roce 1983 se stal kapelníkem dechovky Josef Oškera mladší a taneční kapelu převzal jeho bratr Milošlav Oškera. Dechová kapela začala účinkovat na různých festivalech dechových hudeb, kde získala řadu ocenění⁶ a také začala spolupracovat s novými mladými muzikanty a tyto změny přispěly k obnovení zpěvného materiálu. Kapelník Josef a jeho sestra Vlasta Šimková se stali zpěváky, které posléze doplnil bratr Jaroslav Oškera, který v už té době začal v kapele používat sadu bicích, což na tu dobu nebylo obvyklé. V roce 1984 se kapela rozšířila o sestry Cintlerovy, které účinkovaly jako zpěvačky. V roce 1985 začala Oškerova dechovka spolupracovat s jesenickým folklórním souborem Valášek, který vedli manželé Jiřina a Miloš Štávovi z České Vsi.⁷ Jejich úzká spolupráce trvala do roku 1990, byla odehrána celá řada koncertů, v roce 1987 a 1989 se společně zúčastnili festivalů ve Smetanových sadech, dále to byla např. vydařená Velikonoční jízda s Valáškem. S tímto souborem se připravovala i cesta do Jihoafrické republiky, která se bohužel v roce 1990 již neuskutečnila. Pro všechna vystoupení bylo nutno soubor obléci do stejnokroje s valašskými motivy. Kapelník s manželi Štávovými absolvovali cestu po Valašsku, kde získali vzory dobového oblečení, v němž vystupují dodnes. Velkým dílem k tomu přispěla švadlena Helena Michalčáková, která nové obleky ušila. V roce 1991 Oškerova dechovka vystupovala společně naposledy u příležitosti 10. výročí Valášku.

V 90. letech nastala nová éra v dějinách dechového souboru, jenž se osamostatnil. Josef Oškera ml. se vedle kapelníka stal i manažerem dechovky. Na zaměření souboru se v podstatě nic nezměnilo. Jedinou změnou bylo, že se mohly upravit platy hudebníků, které do té doby byly dány tarifními třídami. V této době odešel bubeník Jaroslav Oškera, který se vydal na samostatnou uměleckou dráhu. Dechov-

ka vystupovala na různých festivalech, mezi ně patřily Žváčkův festival v Konici a Mezinárodní festival dechových hudeb v Jeseníku. Dále navázala spolupráci s dechovou hudbou v polských Gieralticích, kde dodnes vystupuje buď jako součást spojených orchestrů, nebo samostatně na dožínkách či jiných slavnostech. Na konci 90. let kapela navázala úzkou spolupráci s agenturou J+I (Jarmila Grošková a I. Šimková), která vedla ke zviditelnění Oškerovy dechovky.⁸ Mezi další pravidelné akce patřilo v letech 1999–2014 koledování na Mikuláše, které se pořádalo v kavárně Lyra v České Vsi.

V roce 2000 se opět Oškerova dechovka omladila příchodem nové zpěvačky Vlasty Zaoralové (matka rozená Oškerová), která působí i v tanečním orchestru.⁹ V dechovém souboru vystupovala společně s další zpěvačkou Jarmilou Ignáčakovou. Jeden z prvních koncertů pod agenturou J+I se uskutečnil v Jeseníku 9. 12. 2000 pro Akademii třetího věku. Od tohoto roku dechovka pravidelně vystupovala na benefičních koncertech v Jeseníku, jejichž výtěžek byl věnován Ústavu sociální péče v Jeseníku. Díky této agentuře se v Jeseníku prezentovali mladí nadějní umělci, ale také známé osobnosti české hudební i divadelní scény.

Jedním z dalších vystoupení byla módní přehlídka za účasti taneční skupiny Oškerovci, která se konala 8. 4. 2001 a zaštiťovala ji Irena Šimková.¹⁰

K 55. výročí Oškerovy dechovky 9. 6. 2001 pořádala agentura J+I a Oškerova dechovka další benefiční koncert.¹¹ V červenci 2001 se konal k příležitosti tohoto výročí velký koncert v Priessnitzových léčebných lázních, kde vystoupilo mnoho členů současných i bývalých. Výročí kapely bylo krásně propojeno s rodinnými oslavami: Josef Oškera starší oslavil významné životní jubileum 75 let a také oslavil s manželkou Emílií zlatou svatbu. V červenci se dechovka zúčastnila jesenického Mezinárodního festivalu dechových hudeb. V září 2001 se Oškerova dechovka zúčastnila dalších Dnů Jesenicka v Praze, kde bylo kapelníkovi nabídnuto účinkování v České televizi v pořadu Hezky od podlahy k příležitosti 55. výročí založení kapely. V tomto roce se také konal další ročník benefičního koncertu, na němž Oškerova opět vystupovala se svým pásmem koled.¹²



Velikonoce 1990 s Valáškem (archiv autora)

klavír.

13. Na tomto koncertě zazněla píseň Miloslava Oškery Jen Bůh, to ví, kterou zazpívala Marta Reichlová s doprovodem chlapeckého pěveckého sboru Pueri Gaudentes z Prahy za doprovodu klavíru Moniky Šebestové. Skladbu upravil Mexičan Omar Rojas, který studoval s Richardem Pohlem v Brně. M. Oškera nazpíval též skladbu Pozdrav jesenických hor na slova Zdeňky Macháčkové.

14. V letošním roce se uskuteční zájezd na jih Francie jako doprovodná kapela mažorettek z Havířova.

ZUSAMMENFASSUNG

Der 70. Jahrestag des Wirkens der Oškera-Blaskapelle

Die Blasmusikkapelle in Česká Ves gründete 1946 Jindřich Oškera mit seinen beiden Söhnen. Das Patronat über die Kapelle hatten die Unternehmen Řetězárna Česká Ves und Rudné doly Jeseník. Die Blaskapelle beteiligte sich an einer Reihe von gesellschaftlichen Aktionen und an Promenadenkonzerten im Kurbad. Daneben entstand ein Tanzorchester, das vor allen bei Unterhaltungsveranstaltungen und bei Tänzen aufspielte. Bis 1990 spielte die Kapelle zusammen mit dem Folklorezirkel Valášek. Nach 1990 verband sie sich mit einer Agentur, wodurch sie allgemein bekannt wurde. Sie trat auf einer Reihe von in- und ausländischen Festivals auf, gab Benefizkonzerte, spielte im Rundfunk und im Fernsehen, und kulturelle und Unterhaltungsveranstaltungen für die Bürger vieler Gemeinden der Region Jeseník wurden auch nicht ausgelassen.

STRESZCZENIE

70-lecie orkiestry dętej Oškera

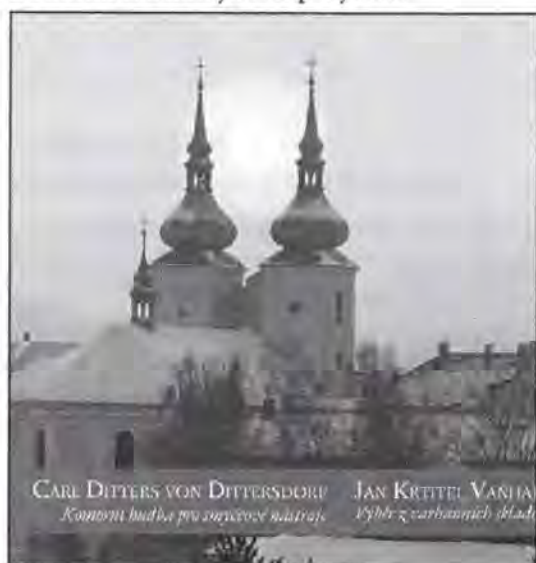
Orkiestrę dętą w Ceskiej Vsi założył w 1946 r. Jindřich Oškera z dwoma synami. Patronat nad orkiestrą objęły przedsiębiorstwa Řetězárna Česká Ves i Rudné doly Jeseník. Orkiestra uczestniczyła w wielu wydarzeniach kulturalnych oraz w koncertach w uzdrowisku. Oprócz niej powstała orkiestra taneczna, która grała głównie na zabawach i balach. Do 1990 r. orkiestra współpracowała z zespołem folklorystycznym Valášek. Po 1990 r. nawiązała współpracę z agencją. Występowała na krajowych i zagranicznych festiwalach, koncertach, nagrywała dla telewizji i radia, uczestniczyła w imprezach kulturalnych i rozrywkowych dla mieszkańców wielu miejscowości na Jesenicku.

III.

Objevná komorní hudba Karla Ditterse z Dittersdorfu a Jana Křtitele Vaňhala

MgA. Tomáš Thon, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě

Mapování hudební produkce, děl skladatelů známých či méně známých, je vždy činnost, která vyžaduje jistý rys vlastenectví i entuziasmu. Jejich znovuožívání a objevování vytváří mnohdy nečekané vazby; v jejich obsahu realizují samotný sémantický směr, v němž se projevují relace mezi autory děl, jejich interprety a posluchači do konkrétní podoby. Jeden z takových výstupů lze vnímat v rámci geneze a vzniku následujícího projektu.



Titulní strana bookletu CD

Carl Ditters von Dittersdorf – Komorní hudba pro smyčcové nástroje / Jan Křtitel Vaňhal – Výběr z varhaních skladeb je název nového CD, které na sklonku roku 2015 vydal label Karla Pločka z Brna v hudební a zvukové režii Milana Vidláka. Autorem textu v bookletu je muzikolog Miloš Štědroň. Vydavatelství Karel Ploček je propojeno se stejnojmenným brněnským violistou a koncertním hráčem a dlouhodobě se cíleně zaměřuje na objevování a prezentování děl klasických českých autorů, ať působících na historickém českém území, nebo v emigraci. Namátkou z katalogu vydavatelství¹ uvedme projekty spojené se jmény A. Vranický, F. Kramář, A. Stamic, F. A. Míča, J. I. Linek, K. B. Kopřiva, J. A. Štěpán, J. K. Kuchař a další. Jako praktický výkonný umělec preferuje vydavatel zvukových nosičů bezprostřednost záznamů tak, že většina z nich, pokud je to možné, vzniká jako LIVE recording přímo na koncertech.

To je také patrné i na posledním vydavatelském počínu, jež nyní představujeme. Záměrem dramaturga Karla Pločka bylo vydání záznamu koncertu z kostela Navštívení Panny Marie v Zašové (u Valašského Meziříčí), kde také 4. října 2015 všechna prezentovaná díla ze zmíněného CD koncertně zazněla. Propojují se zde 2 autoři – Ditters a Vaňhal, narození ve stejném roce 1739, kteří se znali ze svého vídeňského působení. Karl Ditters, člen císařského divadelního orchestru roku 1762 nebo 1763 Vaňhalovi určitým způsobem pomohl. Ditters pak později psal ve svém životopise o Vaňhalovi jako o svém žákovi a pomáhal mu vstoupit na hudební scénu jako houslistovi.² Oba jsou společně také uváděni zvláště ve spojení s dalšími osobnostmi a skladateli – s J. Haydnem a W. A. Mozartem, poněvadž v rámci svých komorních aktivit byli s těmito velikány kolem roku 1785 členy smyčcového kvarteta. Podle Jense Petera Larsena bylo toto kvartetní uskupení³ hlavním zdrojem kontaktů mezi Mozartem a Haydnem.⁴

V programu CD se provedení dvou tercetů Karla Ditterse pro dvoje housle a violu ujal ostravský soubor Camerata Janáček pod uměleckým vedením houslisty Pavla Doležala. Soubor vznikl na v roce 1998 a jeho smyčcový základ tvoří 13 hudebníků, předních hráčů Janáčkovy filharmonie Ostrava. Obě kompozice uvedené pod názvy *Tercety pro dvoje housle a violu* v G dur a v F dur nejsou pojaty na CD ve své komorní podobě, ale jako ansámblová kompozice (3-3-2). Tento název však nenajdeme v žádném oficiálním katalogu. Jedná se o dvě komorní skladby o čtyřech částech ze sbírky *Six sonates à deux violons et alto viola composées par Carlo Ditters. Oeuvre second, Amsterdam J. J. Hummel au grand magasin de musique* (cca 1770–1775) v tóninách C dur, G dur, D dur, A dur, F dur a B dur. Podle roku vydání se jedná o skladby 31–36letého Ditterse, označené jako sonáty op. 2. Takto byly novodobě vydány v roce 1994 švýcarským vydavatelstvím Amadeus-Verlag ve Winterhuru (ed. Yvonne Morgan),⁵ ovšem dochovály se také v opisech; např. ve Schweizerische Nationalbibliothek v Bernu pod sign. (CH-BEI) Mlq 582.

V Moravské zemské knihovně v Brně je uložen opis těchto skladeb pod signaturou (CZ-Bu) RKP-Mus-452.435 od Antonína Němce (1894–1958) na violovém partu s datací 19. IV. 1949, ovšem pod názvem na titulním listu: *Sei terzetti à 2 violini e viola. Del Sig. Carlo Ditters.*⁶ Tento pramen sloužil jako zdroj pro současnou prezentaci dvou sonát / tercetů a pro následné vydání na nosič. „Tercet“ G dur zazněl také v rámci 41. mezinárodního hudebního festivalu Janáčkův máj 2016 na komorním koncertu 25. 5. 2016.

Pro úplnost je třeba uvést, že Dittersovou komorní tvorbou se zabývá publikace YEON, Sang-Chuna vydaná v New Yorku v roce 1999.⁷ Kompletní nahrávka všech šesti sonát / tercetů není známa.

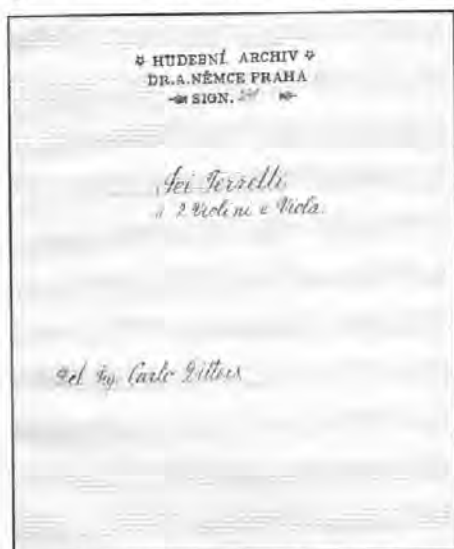
Časovým rozsahem kratší část CD je věnována 5 varhanním skladbám J. K. Vaňhala. Byly zaznamenány studiově a nikoliv živě z uvedeného koncertu, a to vzhledem k ne příliš vhodným novodobým varhanám firmy Rieger-Kloss z roku 1992 v Zašově. Pro záznam staré hudby neodpovídá požadované úrovni firemní intonace rejstříků zašovských varhan, ale také nárokům nahrávat starou hudbu na nástroje s intencí historickou. Vhodný nástroj se našel v nedaleké lokalitě – v obci Veřovice (u Nového Jičína). Varhany v chrámu Nanebevzetí Panny Marie zde postavil v roce 1856 novojičínský varhanář Jan Neusser, v roce 2013 je restauroval varhanář Martin Tvarůžka z Bílovce a naladil je také do historického ladění Neidhard 1724. Neusserův nástroj není veliký, má jeden manuál o rozsahu C–d³ a pedál s krátkou oktávou o rozsahu CDE–h, avšak jeho stavební a estetická koncepce vychází z nástrojů stavených na území Moravy a Slezska pozdně barokní až klasicistní koncepce, která jednak umožňovala zřetelné vedení polyfonní skladební struktury a současně podporovala svou intonační charakteristikou již postbarokní příklon k harmonickým zvukově barevným vztahům. Jeho rejstříková dispozice je následující:

Manuál: Prinzipal 8', Fl. Amabilis 8', Bordun 8' (tč. neobsazeno), Salizional 8', Octav 4', Fugara 4', Quint 3', Superoctav 2', Mixtur 4 fach.

Pedál: Subbas 16', Octavbass 8', Octavbass 4'.

Tato koncepce se ukázala jako vhodná právě pro oblast varhanní tvorby Jana Křitele Vaňhala, v jehož tvůrčím záběru se nachází množství fug s polyfonní strukturou. Další Vaňhalova forma – praeambulum, vyžaduje zřetelné vedení hlavního tematického modelu ať v horním hlase, či hlasech vnitřních, podepřených harmonicky pojatou doprovodnou strukturou.

Pramenná báze varhanního díla J. K. Vaňhala je podchycena tematickým katalogem Alexandra Weinmanna z 80. let minulého století.⁸ Jednotlivé skladby vycházely v rozličných vydáních v prvních třech desetiletích 19. století. Četností jsou výrazně frekventovány fugy, které obvykle vycházely ve svazcích šesti fug u různých vydavatelů; a to i opakovaně. Svazek s katalogovým označením Wei XVI: 23 *Six Fugues pour l'Orgue ou Pianoforte. Vienne, au Magasin de l'imprimerie chimique,...* Nr. 1379 (1810), z něhož jsou zaznamenány 2 fugy, je na našem území uložen jako starý tisk pouze ve Schwarzenberském



Opis Dittersových sonát (MZK Brno)



Opis Vaňhalových preambulí (Universität für Musik Wien)

archivu v Českém Krumlově (nyní Státní oblastní archiv Třeboň, pobočka Český Krumlov). Třetí fuga je ze svazku s katalogovým označením Wei XVI:30 (1813) *VI Fugen für die Orgel von Johann Wanhal. Wien by J. Eder & Comp. am Graben, Nr. 588*, který je uložen ve Vídni, v Minoriten-konvent, Klosterbibliothek und Archiv, siglum AWM, jako jediný známý tiskový exemplář. Fuga na vánoční téma z tohoto tisku byla nově vydána v roce 2015 v antologickém svazku *Vánoční varhanní skladby starých českých mistrů* ve vydavatelství ARTTHON.⁹

Dvě Præambula pocházejí z cyklického vydání *12 ausgeführte Præambula für Stadt- und Land-Organisten. Wien, Ignaz Sauer, V.-Nrn 30, 80, 175, 176*, které vyšly ve 4 svazcích po třech skladbách v letech 1801, 1802 a po roce 1827.¹⁰

Præambulum in C Wei XVI: 9 je z 2. svazku, avšak Præambulum Wei XVI: 11 (?) je patrně součástí 4. svazku, který se nezachoval. V roce 2003 vydal ARTTHON sedm præambulí podle opisu z roku 1815 nalezeného ve Vídni.¹¹ Analýzou těchto præambulí z opisu a dochovaných dobových vydání u Ignaze Sauera lze důvodně předpokládat, že uvedené Præambulum z opisu bylo součástí 4. vydaného, avšak ztraceného svazku. Podklad pro nahrávku vychází z nového vydání z roku 2003. Koncertního provedení i nahrávky Vaňhalových fug a præambulí se ujal varhaník Tomáš Thon, který žije v Opavě.

„Vaňhal je představen jako varhanní skladatel, a to nejen oblíbených koncertů, ale i jako osobnost výrazně ovlivňující rozvoj a modernizaci fugy. Velkou zásluhu na poznání a prosazení varhanní tvorby skladatele má na soudobé české scéně varhaník Tomáš Thon... (Miloš Štědroň).“

Studie vznikla v rámci výzkumného projektu Ostravské univerzity SGS 11/PDF/2015–16.

POZNÁMKY

1. <http://www.plocek.novarise.cz>
2. VAŇHAL, Jan Křitel, Jana SLIMÁČKOVÁ (ed.): *Præambula pro varhany*. ARTTHON, Opava 2003, s. I.
3. Ditters první housle, Haydn druhé housle, Mozart viola, Vaňhal violoncello.
4. LARSEN, Jens Peter: *Joseph Haydn*. Heslo v New Grove, 1980, podle [online]. [cit. 30. 5. 2016]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Haydn_and_Mozart#Playing_chamber_music
5. <http://www.amadeusmusic.ch>
6. <http://imageserver.mzk.cz/mzk01/000/229/819/2619894418>
7. YEON, Sang-Chun: *Carl Ditters von Dittersdorf, die Kammermusik für Streichinstrumente: quellenkundliche und stilistische Untersuchungen mit einem thematischen Verzeichnis*. Olms, New York 1999.
8. WEINMANN, Alexander: *Themen-Verzeichnis der Kompositionen von Johann Baptiste Wanhal*. L. Krenn, Wien 1988.
9. THON, Tomáš (ed.): *Vánoční skladby starých českých mistrů pro varhany: Christmas Organ Works of Old Czech Masters = Weihnachtliche Orgelwerke alter böhmischer Meister = Pièces d'orgue pour Noël des anciens Maîtres tchèques*. ARTTHON, Opava 2015, s. 74–77.
10. WEINMANN, A.: *Themen...*, opak. cit., s. 118.
11. VAŇHAL, Jan Křitel, Jana SLIMÁČKOVÁ (ed.): *Præambula pro varhany*. ARTTHON, Opava 2003

SUMMARY

Exploring Chamber Music by Karl Ditters from Dittersdorf and Jan Křitel (Baptist) Vaňhal

CD – Chamber Music for Strings and Selection of Organ Compositions of composers associated with Vienna and the Czech territory. Both also played with W. A. Mozart and Haydn common Quartet. The disk brings the unknown composition of these masters. Ditters' chamber music are reminded on this album by two terzettos for two violins and viola, which could be perceived at that time as ensemble compositions. Vaňhal is presented as an organ composer – not only of popular concertos, but also as a significant personality influencing the development and modernization of the fugue. Tomáš Thon is an organist who has a great merit of knowledge and promotion of organ compositions on contemporary Czech music scene... (Miloš Štědroň)

STRESZCZENIE

Nowo odkryte utwory muzyki kameralnej Karla Dittersa z Dittersdorfu i Jana Chrzciela Vaňhala

Artykuł prezentuje płytę CD – „Muzyka kameralna na instrumenty smyczkowe i wybór kompozycji organowych”. Autorzy, związani z Wiedniem i środowiskiem czeskim. Obaj grali także swoje utwory w kwartecie z W. A. Mozartem i J. Haydnem. Nośnik prezentuje nieznane kompozycje tych mistrzów. Twórczość Dittersa jest reprezentowana przez dwa tercety na dwa sprzązki i altówkę. Vaňhal został ukazany jako kompozytor muzyki organowej wyraźnie wpływający na rozwój i modernizację fugi.

Mezinárodní Schubertova soutěž pro klavírní dua v Jeseníku

Jarmila Josefíková, Jeseník

Franz Schubert (1797–1828) je jedním z vrcholných zjevů hudebního romantismu a jeho zásluhou se stala píseň jedním z nejčistších projevů německého romantismu. Součástí Schubertova skladatelského odkazu je přes 600 písní, z toho 80 na Goethovy básně. Napsal osm symfonií - vrcholem jeho symfonického díla jsou 7. symfonie h moll a 8. symfonie C dur. Velký význam má jeho komorní tvorba pro smyčcové kvartety a kvintety. Značnou pozornost věnoval čtyřruční klavírní hře a mnohé skladby, např. *Fantasie f moll*, patří k nejlepším dílům, které vytvořil. Tato skutečnost a také fakt, že jeho rodiče pocházeli z Moravy a Slezska (matka Elisabeth Vietz z dnešních Zlatých Hor, otec Theodor Florian Schubert z dnešní Vysoké) byla podnětem k založení mezinárodní soutěže pro klavírní dua, která nese Schubertovo jméno.¹ Uskutečnilo se již devatenáct ročníků, první se konal v roce 1978 a jubilejní dvacátý proběhne v roce 2017, kdy si celý svět připomene 220. výročí jeho narození.

Schubertova soutěž pro klavírní dua byla založena pianistou, hudebním skladatelem a pedagogem doc. Vlastimilem Lejskem, jeho ženou, pedagožkou a pianistkou Věrou Lejskovou a tehdejším ředitelem Lidové školy umění v Jeseníku, hudebním badatelem Aloisem Složilem. Nadšení zakládajících a důvody, které k založení soutěže vedly, nejlépe vyjadřují slova Dr. Václava Holzknechta: „Vítám tuto soutěž z dvojího důvodu: předně nerozmnožuje zbytečně dosavadní soutěže u nás o další typ, podobný těm, které tu zatím jsou, neukládá novou práci zpaměti, hrozící opět dlouhým studiem, značnou ztrátou času a nebezpečím drillu, nýbrž předpokládá hru z not, přesvědčivou hudebnost výkonu, podle níž bude kandidát posuzován. A za druhé: s touto soutěží se vrací do praxe množství cenných děl, která byla časem zapomenuta, a přesto patří leckdy i do přední kategorie kompozičních hodnot.“² Soutěž byla od samého začátku vypsaná pro dvě soutěžní kategorie: I. kategorie (věk soutěžících do 21 let) měla soutěž dvou-



Zakladatelé soutěže A. Složil, V. Lejsková a V. Lejske, 1986 (archív V. Lejskové)

kolovou, II. kategorie byla a je tříkolová s tím, že 3. kolo II. kategorie bude za účasti orchestru. K výběru byly soutěžícím dány koncerty W. A. Mozarta, J. S. Bacha a dalších skladatelů. Soutěž se opakovala po dvou letech a od počátku byla otevřena i zahraničním účastníkům. Tehdy jich bylo poskrovnu, přijížděli pouze z okolních socialistických států, nejvzdálenější z Bulharska. V Jeseníku nebyla velká kapacita pro ubytování soutěžících, noclehy se sháněly v okolních podnikových rekreačních zařízeních a soutěžící dostávali stravenky do restaurace Praděd ve městě. Původně byla hlavním pořadatelem a organizátorem Lidová škola umění, Střediskové kulturní zařízení, později Osvětová beseda, bylo městskou příspěvkovou organizací a zastřešovalo soutěž finančně. Hlavním vypisovatelem soutěže však bylo Město Jeseník, spolu s Ministerstvem kultury ČR a Nadací českého hudebního fondu. Jelikož mělo kulturní zařízení více zkušeností s organizováním a zajišťováním akcí, časem se přesunula odpovědnost za celou soutěž na vedení této příspěvkové organizace města, dnešní Městská kulturní zařízení.

Základní umělecká škola organizuje ve svých prostorách nutné rozehrávky soutěžících, které probíhají denně od brzkých ranních hodin až do noci a podílí se na průběhu soutěže. Garantem odborné stránky, kromě mezinárodní poroty, byli zakladatelé soutěže manželé Lejskovi, v současné době paní Věra Lejsková a pardubický pedagog Mgr. Martin Hršel. Od samého počátku byla navázána dobrá spolupráce s firmou PETROF Hradec Králové, která zapůjčuje na soutěž koncertní křídla a dbá o jejich servis. Téměř po celou dobu konání probíhá soutěž v jesenických lázních – v Kongresovém sále a přilehlých prostorách, které dodávají této akci noblesu a výjimečnost. Jako součást soutěže byl před léty pořádán odborný seminář pro klavírní pedagogy, který býval velmi hojně navštěvován. Pro účastníky soutěže a semináře byly organizovány exkurze do rodných míst rodičů Franze Schuberta, či odborné exkurze do Javorníku a Bílé Vody po stopách známých hudebních skladatelů. Časem zájem o semináře opadl a nahradilo je „posezení soutěžících s porotou“, kde si při otevřené diskusi vyměňují zkušenosti a poznatky.



XIX. ročník zahájily vítězky loňské soutěže (archiv autorky)

Rok 1994 byl rokem průlomovým. Na soutěž přijeli řeční interpreti z Královské akademie hudby v Londýně, velmi silné osobnosti a výborní klavíristé Christos Papageorgiou a George Petrou. Christos byl osloven k zasedání v porotě pro další ročník soutěže, z čeho se vyvinula tradice a vítězové soutěže byli zváni k účasti v porotě i v dalších ročnících.³ Začali se objevovat účastníci z prestižních škol, aktivní profesionálové a II. kategorie byla otevřena pro dua, jejichž společný věk nepřesahuje 70 let. Stala se „vlajkovou lodí“ Schubertovy soutěže a přitahovala veřejnost. Objevovali se interpreti i ze vzdálených a exotických zemí, např. z Japonska, Nového Zélandu, Nigerie, Malty, USA a Kanady. Byla navázána spolupráce s organizátory Janáčkova máje v Ostravě a organizátory mezinárodního hudebního festivalu Moravský podzim v Brně, která umožnila laureátům další koncerty v České republice. V rámci soutěže byly uspořádány doprovodné akce, především lednové koncerty k výročí narození Franze Schuberta. Novinkou byly výstavy umělců, jejichž díla se dotýkala hudební tematiky: Květy Fulierové, Marie Luisy Hlobilové, Borka Bayera a místního umělce Romana Borečka. Jeho bronzová busta Fr. Schuberta zdobí celou soutěž. Soutěžící v II. kategorii doprovázely

komorní orchestry z Ostravy, Brna i Olomouce. Jelikož začalo ubývat účastníků I. kategorie, rozhodl se organizační výbor znovu tuto kategorii otevřít co největšímu počtu mladých interpretů a upravil pravidla soutěže natolik, že od XVII. ročníku je I. kategorie pouze jednokolová při dodržení všech předepsaných stylů. Nárůst interpretů v této kategorii dal za pravdu organizátorům, že byl udělán krok správným směrem.

Několikrát se soutěž konala až po 3 letech,⁴ protože byly problémy s jejím finančním zajištěním. Soutěž se začala vytrácet z povědomí hudební veřejnosti. Tenkrát ještě nebyl internet a snahy obesílat školy a instituce v Evropě po dlouhé pauze nemělo efekt. Naopak tomu bylo v roce 1994, kdy skvěle a vysoce profesionálně vystoupilo již zmíněné řecké duo, které po koncertu vítězů sdělilo, že v odborném tisku v cizině je soutěž avizována i na rok 1995. Pod tímto argumentem a v euforii z koncertu vítězů se pořadatelé i odborná porota shodli na konání soutěže i v roce příštím. Tak se podařilo v roce 1997 skloubit oslavu 200 let od narození F. Schuberta s jubilejním X. ročníkem soutěže. V r. 2009 byla poprvé předvedena Sonáta pro dva klavíry a bicí nástroje Bély Bartoka v II. kategorii duem z Itálie. Pro její nevšednost a diváckou přitažlivost je od té doby do výběru skladeb zařazena stále. Soutěž dokáže vždy překvapit veřejnost i porotce zajímavými skladbami skladatelů ze země původu interpreta, vždy však musí jít o originál napsán pro čtyři ruce, či dva klavíry. Proto ještě víc překvapila na soutěži nikdy nehraná skladba Bedřicha Smetany psaná pro čtyřruční hru na klavír z cyklu Má vlast – Vltava, v provedení japonského dua v roce 2013, kdy obecenstvo tleskalo ve stoje a někteří se neubránili ani slzám. Japonské duo bylo pozváno k vystoupení na zahajovacím koncertu XIX. ročníku, kdy na přání pořadatele Vltavu opět uvedlo. Zahajovací koncerty jsou pro soutěž tradicí, vždy jsou pozváni laureáti minulé soutěže. Soutěž je pak zakončena koncertem laureátů. Je přístupná veřejnosti po celou dobu, přijíždějí pedagogové, lidé z Jeseníku a okolí, a dokonce jsou i ti, kteří si v tuto dobu naplánují pobyt v jesenických lázních. Atmosféra je vždy vynikající, někteří soutěžící se vracejí, nebo přijíždějí po letech se svými svěřenci, jako např. slovenský pedagog se svými žáky až z Dubaje. Jeseník může být na svou soutěž hrdý, vždyť vítězové minulého ročníku, manželé Schalamovi (bulharsko-ruský pár ze školy v německém Rostocku) vyhráli na podzim roku 2015 prestižní soutěž ARD v Mnichově. Závěrečný koncert je natáčen Českým rozhlasem, několikrát přijela i Česká televize. Často byl slavnostnímu koncertu osobně přítomen Ing. Jan Petrof s rodinou.

Zajímavosti z průběhu soutěže

- Nejmladšími účastníky soutěže byla 10letá děvčata Mariana Kinder - Madina Nabiullina z ruského Tatarstánu, 10letý Xiaolin Zhang a 12letá Anna Graham z Dubaje.
- Nejmladšími vítězi I. kategorie byli 14letí Bulhaři Atanas Slavčev a Georgi Čolakov.
- Nejvzdálenějšími soutěžícími bylo duo Moore Philip a Crawford-Phillips Simon z Velké Británie a Nového Zélandu.
- V roce 1989 byly místo peněžních cen předávány velké broušené vázy zhotovené na zakázku v Železném Brodě.
- Zmenšené odlitky Schubertovy busty od R. Borečka jsou předávány k Ceně Aloise Složilova za nejlepší provedení skladby Franze Schuberta, kterou Město Jeseník vypsal a zařadilo do programu po Složilově smrti.
- V roce 2007 byla Vlastimilem Lejskem vyspána zvláštní cena za nejlepší provedení jeho skladby ke svým 80. narozeninám. Po jeho smrti je Cena Vlastimila Lejska vypisována za nejlepší provedení české soudobé skladby.

POZNÁMKY

1. LEJSKOVÁ, Věra: *Franz Schubert v Jeseníku. Historie soutěže pro klavírní dua*. MKZ, Jeseník 2006.

2. Schubertova soutěž Jeseník 1997, s. 8; vice In: HOLZKNECHT, Václav: *Jesenická událost*. Hudební rozhledy 1978, č. 6, s. 264–265.

3. Osobnosti, které zasedaly v průběhu let v porotě soutěže: Vlastimil Lejsk, Věra Lejsková, Václav Holzknecht, Pavel Štěpán, Rudolf Macudzinski, Silvia Macudzinská, Marie Halámková, Ilja Hurník, Atanas Slavčev, Božena Kalábová, Eva Fischerová, Pavel

Novotný, Miloš Konvalinka, Anton Kallay, Radomil Melmuka, Věroslav Němec, Dagmar Baloghová, René Adámek, František Maxián, Jindřich Duras, Darina Švárna, Petr Hanousek, Celina Hellerová, Vít Gregor, Branko Czuberka, Christos Papageorgiou, Jennifer Micallef, Věra Čanová, Joanna Domanska, Teemu Holma, Mikuláš Škuta, László Baranyay, Rudolf Bernatík, Marián Lapšanský, Eriko Takezawa, Elser Konrad, Sándor Falvai, Eugen Jakab, Pavel Kowalski, Zuzana Paulechová-Štiastna, Martin Hršel, Peter Pažický, Maxim Puryzhinskiy, Katarzyna Ewa Sokolowska, Christoph Sischka a Ivo Kahánek.

4. LEJSKOVÁ, Věra: *Lichá čísla v záhlaví Mezinárodní Schubertovy soutěže pro klavírní dua*. In: Schubertova soutěž Jeseník 2005, s. 6.

STRESZCZENIE

Międzynarodowy im. Schuberta konkurs dla duetów fortepianowych w Jeseníku

Franz Schubert przykładał duże znaczenie do gry na fortepianie na cztery ręce i liczne jego kompozycje, np. fantazja f-moll, należą do jego najlepszych dzieł. Ta okoliczność oraz fakt, że jego rodzice pochodzili z Moraw i Śląska, była impulsem do zorganizowania międzynarodowego konkursu jego imienia dla duetów fortepianowych. Odbędzie się już 19. Pierwszy miał miejsce w 1978 r., a jubileuszowy dwudziesty odbędzie się w 2017 r., gdy świat będzie obchodził 220. rocznicę urodzin kompozytora.

ZUSAMMENFASSUNG

Der internationale Schubert-Wettbewerb für Klavier-Duos in Jeseník

Franz Schubert schenkte dem vierhändigen Klavierspiel große Aufmerksamkeit und viele Kompositionen, z. B. die Phantasie f-moll, gehören zu den besten Werken, die er schuf. Dieser Umstand sowie die Tatsache, dass seine Eltern aus Mähren und Schlesien stammten, waren der Anlass zur Gründung eines internationalen Wettbewerbs für Klavier-Duos, der seinen Namen trägt. Er fand schon zum 19. Male statt, erstmals wurde er 1978 durchgeführt und der 20. Jubiläumswettbewerb wird 2017 stattfinden, wenn die ganze Welt seines 220. Geburtstages gedenken wird.

Brossmannův festival duchovní hudby v Bílé Vodě

Ludmila Jahodová, Bílá Voda – Magdaléna Králová, Ostrava

Každou neděli v červnu se do Bílé Vody již šestým rokem sjíždějí návštěvníci z různých koutů Česka i Polska, aby si užili příjemné atmosféry Brossmannova festivalu duchovní hudby (dále BFDH).

Festival probíhá v kostele Navštívení Panny Marie, který je sakrální barokní stavbou, vybudovanou v době největšího rozkvětu obce v 18. století. Jsou zde varhany zhotovené v roce 1892 světově proslulou firmou bratři Riegerové z Krnova. Varhany mají velkou historickou hodnotu, byly vystavěny z prvotřídního materiálu a jejich zvuk je velmi elegantní, romantický. Avšak v roce 2000 se nacházely již ve velmi špatném stavu, potřebovaly větší opravy a průběžnou údržbu. Původní myšlenkou pro jejich záchranu bylo zorganizovat jeden koncert a výtěžek z něj použít na opravu tohoto krásného nástroje. Odtud následně vznikl nápad realizovat festival duchovní hudby ve větším rozsahu. Festival je pořádán každoročně od roku 2011. Nejprve byla jeho pořadatelem farnost Bílá Voda a v současné době je již druhým rokem pořádán pod patronátem obce Bílá Voda.

Ústředním mottem, které festival provází, je snaha prezentovat duchovní hudbu na špičkové profesionální úrovni obyvatelům a návštěvníkům pohraničního regionu. Naším společným záměrem je obnovovat a chránit kulturní a hudební tradice, rozvíjet odkaz piaristů, kteří v kraji působili jako šířitelé vzdělání a kultury. Cílem festivalu je tak návrat ke kulturním kořenům obce a snaha o to, aby se krásná hudba vrátila do míst, kde kdysi tak hojně zaznívala. Mezi těmi, kdo proslavili piaristickou kolej v Bílé Vodě, si na předním místě zaslouží pozornost kněz a řeholník piaristického řádu P. Damasus a Scto Hieronymo - Antonín Jan Nepomuk Brossmann (1731–1798), jehož jméno festival nese.



Ensemble Damian v kostele Navštívení P. Marie (foto archiv BFDH)

Brossmann byl znám jako mimořádně nadaný hudebník.¹ Jeho příchodem do Bílé Vody ožil divadelní ruch v koleji a patrně jeho přičiněním začaly pronikat i do hudebního repertoáru modernější směry evropské hudby. Svou všestrannou činností, ať organizační nebo tvůrčí, probudil hudební život v Bílé Vodě ze stagnace a položil tak základy k jeho rozmachu v následujících dvaceti letech. Brossmann je autorem více než 100 chrámových skladeb (často značně rozsáhlých), ale prameny uvádějí i světská díla. Naneštěstí mnohé z jeho děl se nedochovalo.

Festival nese v názvu označení duchovní hudba. Velmi jsme nad tímto označením přemýšleli, jelikož duchovní hudba je hudba tvořená a praktikovaná převážně pro liturgické účely. A na festival jsou a budou zváni různí umělci, kteří se přímo liturgickou hudbou nezabývají, ale jejich hudba je krásná a přináší hluboké vnitřní potěšení. Zaujalo nás tak další vysvětlení, které je nám velmi blízké - odvození přímo od názvu duchovní hudba - hudba pro ducha, duši člověka. Hudba, která může vést člověka ke zklidnění v současném uspěchaném světě, k tišení různých bolestí, k harmonizaci lidského vnitřního světa, k meditaci. Hudba, která vlídně přináší své poselství a vypráví příběhy, slovy i beze slov - o kráse stvoření, o životní moudrosti nejen našich předků, o lásce k lidem i k Bohu, o naději. Poselství, jemuž snadno porozumí každý, kdo začne poslouchat. A to je i naše přání, ať takováto hudba zní vždy na festivalu, osvěžuje naše srdce a přináší radost.

O tom, že duchovní hudba může být v tomto zorném úhlu pohledu velmi rozmanitá a tvořivá, vypovídá i historický první koncert BFHD v podání jazzového tria Michala Žáčka, Rudyho Horváta a Petra Dvorského. „Jazz představuje nejen úžasnou hudbu, ale zároveň vyjadřuje i smysl pro pravdu a dobro a ukazuje cestu, jak potěšit ducha a vzbudit na lidské tváři úsměv. Jazz je síla a hudba, která je věčná.“²

Garantem našeho festivalu je oficiálně Bc. Radmila Jirásková, učitelka Základní umělecké školy Karla Ditterse Vidnava, avšak festival má i tichého kmotra, kterým je právě jeden z interpretů prvního koncertu BFHD, kontrabasista Petr Dvorský - a zároveň je spolu s členy jazzového tria Mária interpretem znělky festivalu, jež je inspirována částí skladby Ave Regina IV. A. J. N. Brossmanna.

Rádi bychom nyní uvedli jednotlivé interprety a umělecká seskupení, kteří naše pozvání již přijali a potěšili nás svým uměním.³

červen 2011

- I. jazzové trio Michal Žáček (saxofon), Rudy Horvát (klasická kytara) a Petr Dvorský (kontrabas)
- II. Karel Martínek (varhany)
- III. Javornický pěvecký sbor pod vedením Radmily Jiráskové
- IV. Ondřej Gillig (klasická kytara)
- V. smíšený pěvecký sbor Gaudeamus pragensis

červen 2012

- I. křesťanská skupina Gold band
- II. Kateřina Englichová (harfa)
- III. Vladimíra Krčková (jazzový zpěv) a Petr Dvorský (kontrabas)
- IV. jesenická hudební skupina Campanula (mužský sbor)

červen 2013

- I. Ensemble Damian pod vedením Tomáše Hanzlíka
- II. *Pozastavení a rozjímání* - Martina Juríková (soprán), Alena Kuchar (viola), Roman Mžík (housle), Lukáš Michel (klavír)
- III. Irena Budweiserová (jazzový zpěv), Mirek Linka (kytara), Petr Dvorský (kontrabas)

červen 2014

- I. Jaroslav Tůma (varhany), Steve Wächter (kontratenor)
- II. jazzové trio Mário - Mário Illés (housle), Jaroslav Friedl (kytara), Petr Dvorský (kontrabas)
- III. Zuzana Stirská a Fine Gospel Time

červen 2015

I. Edita Adlerová (mezzosoprán), Pavel Černý (varhany)

II. Spirituál Kvintet

III. Tomáš Zápeca (housle), Valérie Pišťáková (klavír), Kateřina Zápecová (soprán)

IV. Ensemble Damian pod vedením Tomáše Hanzlíka

červen 2016

I. Czech Ensemble Baroque pod vedením šéfdirigenta Romana Válka

II. Martina Kociánová (mezzosoprán), Kateřina Englichová (harfa)

III. Martina Juríková (soprán) a komorní ansámbl Ad libitum

IV. *Čas pomíjí, píseň zůstává* - ostravský pěvecký sbor pod vedením Pavly Dědicové

červen 2017 - plánované koncerty

I. HRADIŠŤAN & Jiří Pavlica

II. ženské pěvecké kvarteto Quadricinium Vocale Carviniense

III. jazzové trio Michal Žáček (saxofon), Vlastimil Šmída (klavír), Petr Dvorský (kontrabas)

IV. pěvecký sbor - v jednání

POZNÁMKY

1. ZUBER, Rudolf: *Hudba v piaristické koleji v Bílé Vodě*. Slezský sborník 60 (1962), s. 351–367.

2. Tenorsaxofonista Sonny Rollins. „Jazz jako umění slouží k potěšení ducha i srdce, a přestože není standardní ani masově produkována hudba, hraje u mnohých posluchačů důležitou roli v obecně kulturní tradici. Milovníci této hudby mohou ze světa jazzu získat víc, než jen zábavu.“ Více: <http://jaryjredmanmusic.webnode.cz/jazz-music/>.

3. Více informací o jednotlivých účinkujících a koncertech všech ročníků naleznete na stránkách obce Bílá Voda - <http://www.bilavoda.cz/>.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Brossmann-Festival geistlicher Musik in Bílá Voda

Das Festival wird seit 2011 in der Maria-Heimsuchung-Kirche durchgeführt. Zu Beginn war die Pfarrei Bílá Voda sein Veranstalter und in der Gegenwart steht es bereits das zweite Jahr unter dem Patronat der Gemeinde Bílá Voda. Das Ziel des Festivals ist die Rückbesinnung auf die kulturellen Wurzeln der Gemeinde. Von denen, die das piaristische Kollegium in Bílá Voda berühmt gemacht haben, verdient an erster Stelle der Priester und Ordensbruder des piaristischen Ordens P. Damasus und Scto Hieronymo - Antonín Jan Nepomuk Brossmann (1731–1798) Aufmerksamkeit, dessen Namen auch das Festival trägt.

STRESZCZENIE

Festiwal muzyki kościelnej im. Brossmanna w Bilej Vodzie

Początkowo jego organizatorem była parafia Bílá Voda. Obecnie już od dwóch lat odbywa się pod patronatem wsi Bílá Voda. Celem festiwalu jest powrót do kulturalnych korzeni miejscowości. Wśród tych, którzy rozślawili kolegium pijarskie w Bilej Vodzie, na szczególną uwagę zasługuje ksiądz i zakonnik pijarski ojciec Damasus a Scto Hieronymo - Antonín Jan Nepomuk Brossmann (1731–1798). Jego imię otrzymał festiwal.

Historický vývoj Základní umělecké školy Franze Schuberta ve Zlatých Horách

Květa Merunková, posluchačka Filozofické fakulty
Univerzity Palackého v Olomouci

Město Zlaté Hory se může pyšnit bohatou hudební historií pocházející z rodinných kořenů rakouského skladatele Franze Schuberta - hudebníkova matka Elizabeth Vietzová se narodila právě v této obci.¹ Proto Základní umělecká škola (dále jen ZUŠ) ve Zlatých Horách nese ve svém názvu právě jméno Franze Schuberta. Škola od devadesátých let minulého století se pod vedením současného ředitele Petera Šcipáka dynamicky vyvíjí, jak dokazuje kronika školy, v níž se objevuje přehled důležitých historických mezníků školy a úspěchů tamních žáků. Nicméně zahájení činnosti školy nastalo mnoho desetiletí před zmiňovanými lety a právě zde zaznamenáváme časovou propast. Pramenů k této době se zachovalo pramálo.² Vzhledem k tomu, že hudební škola byla po roce 1960 pobočkou Lidové školy umění v Krnově, lze informace najít v podobě dochovaných kronik.³ Dalším zdrojem poznání byl místní dobový tisk, který zařazuje školu do kontextu kulturního vývoje ve Zlatých Horách.⁴ Pomocí výše zmíněných pramenů bych se ráda pokusila vnést život do historie této školy a nenechat ji sklouznout do propadlité dějin.

Po 2. světové válce se v Československu značně změnila struktura školství požadavkem na zavedení jednotného školství. Realizace nastala po únoru 1948 s nástupem ministra školství a osvěty Zdenka Nejedlého.⁵ Přikročilo se k postupnému odstranění soukromého vyučování hudbě a důsledkem bylo vytváření hudebního školského systému s vyučovacími osnovami.

Počátky vzniku hudebního vzdělávání v průběhu 50. let ve Zlatých Horách nejsou jednoznačné a vyvstává nám mnoho nejasností. Z kroniky ZUŠ Krnov vyplývá, že pobočka ve Zlatých Horách vznikla ve školním roce 1953/1954.⁶ Z jesenického almanachu k 20. výročí jesenické hudební školy se však můžeme dozvědět informace o vznikajícím kurzu ve Zlatých Horách z roku 1954 a ustanovení pobočky v roce 1955.⁷ Listina o vzniku činnosti školy, která se nachází v ZUŠ Franze Schuberta ve Zlatých Horách, pak udává datum 1. 9. 1957.

Zlaté Hory patřily do roku 1960, kdy proběhla územně-správní reforma, která vedla k přerodělování okresů, pod okres Jeseník. Zde nalezneme první propojení s hudebním školstvím.⁸ Po roce 1949 vznikl v Jeseníku Městský hudební ústav. Po stabilizaci školy nastalo šíření kultury v jejím okolí. Vznikaly tzv. kurzy zajišťující hudební vzdělanost ve městech, které spadaly pod okres Jeseník. Ve Zlatých Horách vznikl hudební kurz ve školním roce 1953/54, byla zde otevřena výuka ve hře na klavír pod vedením Heleny Slékové.⁹ Situace zůstala neměnná do 1. 9. 1957, kdy došlo k reorganizaci v tzv. pobočné škole.

V roce 1960 došlo ke zrušení jesenického okresu. Zlaté Hory, Ondřejovice a Rejvíz byly připojeny k okresu Bruntál. V té době navíc hudební školy dostaly název Lidové školy umění (LŠU). Pobočka ve Zlatých Horách tudíž připadla LŠU v Krnově s dobou trvání do roku 1992.¹⁰ Ředitelem krnovské školy byl Karel Dospiva. Mnozí si ho vybaví jako zakladatele zdejšího dechového orchestru mladých. Následujícího roku 1961 vyšel zákon, který rozšiřoval pole působnosti dosavadních hudebních škol na nová oddělení, a to taneční, literární, výtvarné a dramatické.¹¹ Pobočné školy musely splňovat kapacitu minimálně čtyřiceti žáků. V případě pobočky ve Zlatých Horách byla udělena výjimka, protože zpočátku své působnosti se zde otevřela pouze výuka hry na klavír, která zdaleka nemohla splňovat kapacitní požadavky.¹²

Pobočná hudební škola ve Zlatých Horách měla proto pozvolný vývoj. Stálá vedoucí Helena Sléková zastávala svou funkci až do roku 1986. Výuka ve hře na klavír se natolik vzmáhala, že přibyla nová kolegyně Miloslava Bardonová. Ve školním roce 1967/68 přišel, původně jako externí učitel, Jaroslav Dostálek. První mužský učitel na škole vyučoval hru na klavír a housle. Sám pořádal kurzy, které se

konalý v budově LŠU.¹³ V 70. letech byla škola rozdělena na dva cykly. V prvním cyklu se učili žáci třetích až devátých tříd tehdejší základní devítileté školy a druhý cyklus byl určen pro žáky středních škol. S výsledky žáků byli rodiče seznamováni na tzv. přehrávkách.¹⁴ Období 70. let s sebou neslo problémy pro nedostatek míst pro žáky, kteří se chtěli věnovat hře na klavír.¹⁵ Nejspíše z tohoto důvodu byl pod taktovkou tehdejšího Jednotného kulturního střediska zaveden další klavírní kurz, na kterém vyučovala, společně s panem Dostálkem, Miroslava Pišlová.¹⁶ Ač nebyl počet žáků nikterak vysoký, můžeme zaznamenat postupem času patrný početní vzestup.¹⁷

Nastávající období s sebou přineslo změny ve složení lektorů. V roce 1982 přišla nová kolegyně a budoucí vedoucí pobočky Alena Frélichová, jež vyučovala tradičně hru na klavír a kytaru, ta se stala třetím vyučovaným hudebním předmětem.¹⁸ V roce 1986 pak vystřídala dosavadní vedoucí Helenu Sléhovou, která po dlouhých letech odešla do důchodu. Přesto zde působila na částečný úvazek několik let ve výuce hry na klavír. Koncem 80. let zde přibyla nová vyučující ve hře na housle, Lenka Machová.¹⁹

Shrneme-li zmiňované období, měli bychom uvést velkou spolupráci s městem Zlaté Hory. Absolutní a vánoční koncerty jsou každým rokem takřka samozřejmostí, avšak z dobového tisku nám vyplývá též aktivní spolupráce s ostatními hudebními soubory. Například v rámci zahájení činnosti Klubu mladých Arnulf ze Zlatých Hor se konal koncert vážné hudby, na němž se aktivně podílely učitelky Lidové školy umění. Na škole se rovněž plně rozvíjel dětský pěvecký soubor, který čítal v roce 1987 padesát žáků.²⁰ Co se týká počtu žáků hrajících na hudební nástroj, je zde zaznamenán vzrůst přibližně na čtyřicet žáků, oproti 70. letům. Jako dlouhodobá pobočka LŠU v Krnově zažila výměnu celkem tří ředitelů, již zmiňovaného Karla Dospivu vystřídal Ivo Unčovský pro šk. rok 1989/1990 a následující rok poté nastoupila do funkce Jiřina Fulneková.²¹

90. léta jsou obdobím velkých změn hned v několika úsecích. První nastal na samém počátku roku 1990, kdy se změnil název školy z Lidové školy umění na Základní uměleckou školu.²² Další změny přinesl škole příchod nové mužské posily Petera Ščipáka, jenž vyučuje nové nástroje, zobcovou flétnu, akordeon a klarinet.²³

Nejvýznamnější mezník však nastal 1. 9. 1992, kdy došlo k odluce od ZUŠ v Krnově. V čele již nejsou vedoucí pobočky, nýbrž ředitelé. Základní umělecké škole byl v roce 1994 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy propůjčen čestný název ZUŠ Franze Schuberta.²⁴ K plné míře právní subjektivity došlo ze zákona 1. 1. 1995. O rok později byl obnoven okres Jeseník. Dlouholetá vedoucí pobočky Alena Frélichová byla v roce 1999 jmenována na místo ředitelky ZUŠ ve Vidnavě. Novým ředitelem ve Zlatých Horách byl jmenován Peter Ščipák.

Změny v 90. letech také souvisely se stěhováním školy. V roce 1991 škola přesídlila do větších prostor na ulici Krnovskou č.p. 179. Nepříznivý stav budovy v roce 1997, kdy se v důsledku povodní dochoval pouze zlomek dokumentů o činnosti školy, vyvolal další a zatím konečný přesun školy na ulici Nádražní č.p. 280 v roce 1999.

Zásluhy školy na kulturním vývoji města Zlatých Hor nabíraly postupem času na intenzitě. Kromě tradičního pěveckého souboru se rozmáhal výtvarný obor, jenž zahrnoval i fotografickou sekci. Spolupráce s jinými školními institucemi nezůstávala v pozadí a s pádem komunistického režimu se posunula až za hranice našeho státu. Jako příklad lze uvést v 90. letech minulého století první styky s hudební školou v polských Glucholazích a jejich vznikající partnerství. Nelze pominout ani partnerství se slovenskou Základní uměleckou školou Franza Schuberta v Želiezovicích. Díky tomu mohou studenti reprezentovat školu na mezinárodní úrovni. Rovněž se rozrůstá spolupráce s významnými hudebními umělci – od klavírních koncertů v provedení slavných manželů Vlastimila a Věry Lejskových, po účinkování hudebního skladatele prof. Vladimíra Tichého. Zasluzná je také spolupráce školy s klavíristy Markem Keprtem a Zdenkem Hnátem.

Tento drobný výčet prezentace školy není zdaleka u konce. Nabízí se nám široké množství činností, zejména od počátku 21. století.

POZNÁMKY

1. Z kulturních dějin města In: ZUBER, R. a kol.: *Zlatohorsko včera a dnes*. Zlaté Hory 1975.
2. Ve spisovně ZUŠ Franze Schuberta Zlaté Hory se bohužel nezachoval žádný ucelený přehled vývoje před rokem 1990. Relevantní jsou až dochované smlouvy o zahájení činnosti a získání její právní subjektivity. Všechny údaje o vývoji uvádíme z živé agendy školy, aniž bychom přesně odkazovali na jednotlivé dokumenty či stránky kroniky.
3. Jedná se o dva díly pro školní rok 1948/49-1986/87 a 1987/88-2000/2001. Pro mě byl přínosný zejména díl první, jelikož se jedná o chronologický přehled vývoje školy ve Zlatých Horách.
4. Nesl názvy: Zlatohorský zpravodaj (1968-1975), Kulturní zpravodaj města Zlatých Hor (1976-1990), Zpravodaj města Zlatých Hor (1991), od roku 1992 zpravodaj Zlatohorsko.
5. GREGOG, V. - SEDLICKÝ, T.: *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha 1990, s. 111.
6. Kronika ZUŠ Krnov 1953/1954.
7. SLOŽIL, Alois: *20. výročí založení Lidové školy umění v Jeseníku*. Jeseník 1968.
8. DOHNALOVÁ, E. - MUSILOVÁ, M.: *Bibliografie okresu Jeseník*. Brno 2002, s. 12.
9. Kronika ZUŠ Krnov 1953/1954.
10. DOHNALOVÁ, E. - MUSILOVÁ, E.: *Bibliografie ...opak. cit., s. 12.*
11. GREGOG, V. - SEDLICKÝ, T.: *Dějiny...opak. cit., s. 113.*
12. HARVAŘÍK, J.: *Lidové školy umění*. Praha 1969, s. 9.
13. Kulturní zpravodaj města Zlatých Hor, únor 1975.
14. Tamtéž, červenec 1975.
15. Tamtéž, červenec 1976.
16. Tamtéž, duben 1977.
17. Pro rok 1976 - 23 žáků a pro rok 1977 - 24 žáků. Viz Kulturní zpravodaj města Zlatých Hor, červenec 1976; duben 1977.
18. Kronika ZUŠ Krnov 1982/1983.
19. Kulturní zpravodaj města Zlatých Hor, červen 1987.
20. Tamtéž.
21. Kronika ZUŠ Krnov 1989/1990.
22. Kronika ZUŠ Krnov 1990/1991.
23. Tamtéž.
24. Zlatohorsko, leden 1997.

STRESZCZENIE

Historia Artystycznej Szkoły Postawowej im. Franza Schuberta w Zlatých Horách

Artystyczna Szkoła Podstawowa im. Franza Schuberta w Zlatých Horách jest placówką samodzielną od 1992 r. Wcześniej od 1955 r. była oddziałem Ludowej Szkoły Sztuki w Jeseníku, a po likwidacji powiatu Jeseníku w 1960 r. funkcjonowała jako oddział szkoły w Karniowie.

ZUSAMMENFASSUNG

Die historische Entwicklung der Musikgrundschule Franz Schubert in Zlaté Hory

Die Musikgrundschule Franz Schubert in Zlaté Hory arbeitet seit dem Jahre 1992 eigenständig. Bis dahin war sie eine Zweigstelle der Musikvolksschule in Jeseník - seit 1955 bis zur Auflösung des Kreises Jeseník. Nach dem Jahre 1960 existierte sie als Zweigeinrichtung der Schule in Krnov.

Ohlédnutí za historií Hudební mládeže i současností Hrátek s hudbou v Jeseníku

Rafaela Drgáčová, Základní umělecká škola Jeseník

Kraj pod Pradědem se zdá být vzdálený velkým kulturním centrům a projektům, přesto zde vždy kvetl bohatý hudební život mající kořeny v odkazu Karla Ditterse z Dittersdorfu i Antonína Brossmana, o kterých je řeč na jiném místě tohoto sborníku.

Zdánlivě neviditelná práce učitelů základních uměleckých škol bývalého okresu Jeseník (Javorník, Jeseník, Vidnava a Zlaté Hory), podílející se na festivalu i komorní soutěži K. Ditterse z Dittersdorfu, Varhanním festivalu, Mezinárodní soutěži F. Schuberta pro klavírní dua, Mezinárodním festivalu dechových hudeb, Mezinárodní soutěži komorních orchestrů Pro archi a dalších akcích, a neúnavná činnost na poli hudebním, výtvarném, tanečním i literárně dramatickém po celá desetiletí systematicky vychovává řady poučených amatérů i profesionálů, kteří se vracejí zpět a obohacují současný život tak, že je hodný následování i pro větší města.

Úkolem těchto řádků není přesné mapování činnosti státních i soukromých základních uměleckých škol, které v našem kraji tvoří nezastupitelné podhoubí stovek koncertů, výstav a vystoupení v jednom školním roce. Tento text chce být malým ohlédnutím za více než dvacetiletou činností pobočky Hudební mládeže České republiky v Jeseníku i téměř čtvrtstoletím práce v kurzu pro rodiče a děti Hrátky s hudbou, které jsou v rámci naší vlasti unikátem a též inspirací pro jiná města. Jejich hlavní předností byl, a dosud je, zcela otevřený přístup pro všechny zájemce z města i okolí, který nikdy nedělil členy pobočky, či účastníky kurzu, na talentované a méně talentované a tím umožnil cestu k vážné



Hrátky s hudbou

hudbě i těm, kteří by se ke studiu na základních uměleckých školách z různých důvodů nikdy nepřihlásili. Pobočka *České hudební mládeže* (ČHM) vznikla v roce 1977 a jejím prvním předsedou byl učitel Lidové školy umění (dnes ZUŠ) v Jeseníku Jan Štědroň.

Činnost pobočky, mající ústředí v Praze a spadající pod Český hudební fond tamtéž, se zpočátku orientovala především na vytvoření členské základny pomocí pravidelných *Večerů nad deskou* v prostorách Městské knihovny Jeseník, kam chodili poslouchat zajímavé hudební nahrávky lidé všech generací. Jan Štědroň, Šárka Nováková a Rafaela Drgáčová založili též Komorní trio HM, které se, spolu s recitátorkou Barborou Zuberovou, pravidelně zúčastňovalo celostátních přehlídek souborů HM v Praze či Štítně a vždy si přivázelo za komponované pořady hudby a poezie různých období jedno z prvních míst. V roce 1980 předal Jan Štědroň vedení pobočky autorce těchto řádků, která se od počátku snažila propojit vlastní aktivity členů HM v Jeseníku s pravidelnou návštěvou koncertů v Rytířském sále muzea ve Vodní tvrzi v Jeseníku, které se konaly více než dvacet let vždy poslední pátek v měsíci a hostily studenty uměleckých škol či začínající i renomované umělce z celé tehdejší České republiky. Rytířský sál se stal díky Zdeňku Brachtlovi, správci Vlastivědného muzea, nejen vyhledávaným a vždy naplněným koncertním sálem, ale také dějištěm mnoha zajímavých přednášek z hudební historie PhDr. Rudolfa Zuberu a komponovaných pásem z oblasti vážné hudby i folklórního odkazu našich předků. Program *Schody* sdružoval starší zájemce o literaturu, poezii a neklasickou hudbu a umožňoval komunikaci z pobočky připravit si vždy jednou za dva měsíce vlastní pásmo, které se konalo na schodech vedoucí od vchodu do Vodní tvrze k expozicím a vyznačovalo se příjemnou neformálností a skvělou atmosférou. Sekce *Hudebníátka* byla složena z dětí prvního stupně základních škol a pomáhala hravější formou s prvními krůčky do světa vážné hudby výběrem přístupných skladeb či diskusemi o hudbě před vlastními koncerty v Rytířském sále, které vedli vystupující umělci či předsedkyně pobočky.

Nejaktivnější členové byli jednou za rok vybráni jako účastníci Dnů Hudební mládeže ČR, které se konaly v Praze, Hradci Králové, Pardubicích, Štítně, Karvině a Litomyšli a umožnily dětem a mládeži z našeho regionu vidět např. koncerty renomovaných těles, operní a baletní představení, setkat se s vítězi přehlídek HM, zúčastnit se letních táborů HM či se inspirovat diskusemi se skvělými herci při setkání tzv. animátorů – průvodců při koncertech a jiných kulturních akcích. Pro řadu dětí to bylo iniciační setkání s podobně laděnými vrstevníky, ale, a to především, s velkým světem vážné hudby, na které dodnes vzpomínají. Při dnešní možnosti pustit si na Youtube stovky nahrávek jedné skladby a rozjet se za oblíbenými interprety ze světa vážné i populární hudby téměř kamkoli, zní výčet činností Hudební mládeže ČR jako čirý anachronismus. Ve své době byla ale práce desítek předsedů jednotlivých poboček a dobrovolníků z řad výkonných umělců i pedagogů důležitým sociálním i kulturním fenoménem v rámci celé republiky, který si zasloužil pozornost a uznání. Aktivní činnost pobočky Hudební mládeže ČR v Jeseníku se uzavřela v roce 1990 v reakci na utlumení této organizace v celostátním měřítku. Organizace pravidelných pátečních koncertů, později již v sále Kaple v Průchodní ulici, ale pokračovala až do roku 1995. Dnes je Hudební mládež ČR nestátní neziskovou organizací sdružující mladé lidi se zájmem o kulturu a partnerem 51 organizací Hudební mládeže sdružených v Jeunesses Musicales International se sídlem v Bruselu.

V září roku 1993 byl zahájen, v rámci republiky tehdy unikátní, kurz *Hrátky s hudbou - zpívání rodin s dětmi*, jenž od začátku až po současnost vede autorka těchto řádků a zaštiťují Městská kulturní zařízení Jeseník. Kurz vznikl jako reakce na žádost několika rodin, které chtěly ukázat svým potomkům svět kvalitní dětské písničky z dávných dob i současnosti. V září 2016 bude zahájen již 23. ročník, do něhož se v průměru hlásí patnáct až dvacet rodin s různým počtem dětí v rozmezí od čtyř do deseti let. V roce 1993 to byl zcela ojedinělý pokus nabídnout rodinám aktivní využití společného času a možnost být s dětmi jinak, než je běžné. S ohledem na široké věkové rozpětí účastníků (někdy i šedesát let!) a jejich počet (nejméně dvacet lidí v sále) nelze hovořit o výuce hudby v klasickém slova smyslu, i když se vždy pracuje v určitých tematických celcích. Vše je založeno na hravém poznávání nových písní, říkadel, her a hudebních nástrojů, rozvoji intonačních dovedností a elementárních rytmických činností pomocí Orffova instrumen-

táře, kresbě na hudbu a jednoduchých pohybových aktivitách, které zvládne opravdu každý. V průběhu několikaleté docházky se samozřejmě postupně vyprofilují ty děti, které chtějí získané dovednosti rozvíjet studiem na základní umělecké škole, kurz je ale veden záměrně „nevýkonnostně“ takže výsledky práce nejsou veřejnosti běžně prezentovány. Výjimkou bylo vystoupení rodičů a dětí na Koncertě k uctění památky Pavla Jurkoviče, hudebního skladatele, pedagoga a zakladatele letního kurzu Rodina hraje, zpívá a tančí, který se konal v únoru roku 2016 v Kapli a setkal se s velkým ohlasem. Od prvního nápadu, a hledání té nejlepší podoby pravidelných setkání, uplynulo už dvacet tři let a nastává situace, že do kurzu přicházejí se svými dětmi ti, kteří patřili před lety mezi jeho první účastníky. Kreativně prožité chvíle rodičů s dětmi se jistě wpisují do vzpomínek obou stran a připravují prostor i pro méně „populární“ okamžiky rodinného života, společenství „jiných“ dětí a „jiných“ rodičů zase pomáhá vyjít z určité izolace, kterou někdy rodiče na mateřské dovolené trpívají. Kurz Hrátky s hudbou navštěvovaly po určitou dobu i děti z jesenického dětského domova, což bylo pro všechny velmi důležité i po sociální stránce – ta hrála, a stále hraje, velmi důležitou a vedoucí kurzu vědomě budovanou roli... Celá tato mozaika činností se snaží otevřít se jeden druhému a podchytit kreativním způsobem kontakt s kulturou a hudbou různých podob rodinám s malými i většími dětmi – třeba se i tím podaří vybudovat v našem kraji novou generaci těch, kteří hudbu a kulturu v jakékoli podobě pro svůj život potřebují...

ZUSAMMENFASSUNG

Rückblende auf die Geschichte der Jugendmusik und des gegenwärtigen Plauderstündchens mit Musik in Jeseník

Der Text ist eine Rückschau auf die Tätigkeit der Filiale der Jugendmusik der Tschechischen Republik in Jeseník (1977–1990) und auch auf die fast ein Vierteljahrhundert währende Arbeit im Kursus des Plauderstündchens mit Musik – des Singens von Familien mit Kindern (ab 1993), was im Rahmen unseres Landes ein Unikat darstellt. Ihr Hauptvorzug ist der völlig offene Zugang für alle Interessierten, der niemals nach Talentierten und weniger Talentierten unterschied und damit auch für jene den Weg zu ernsthafter Musik öffnete, die sich zu einem Studium an Musikgrundschulen aus den verschiedensten Gründen niemals angemeldet hätten. Alles gründet sich auf das spielerische Kennenlernen neuer Lieder, Reime und Theaterstücke sowie von Musikinstrumenten, der Entwicklung einer Gewandtheit bei der Intonation und einer elementaren rhythmischen Beweglichkeit, dem Zeichnen zu Musik und gleichartigen Bewegungsaktivitäten.

STRESZCZENIE

Przegląd historii Hudební mládeže i współczesność Hrátek s hudbou w Jeseníku

Tekst jest przeglądem działalności oddziału organizacji: Hudební mládež České republiky w Jeseníku (1977–1990) i Hrátky s hudbou – śpiew rodziców z dziećmi (istniejącej od 1993 r.), które są w naszej ojczyźnie unikalne. Ich główną zaletą jest otwartość na wszystkich zainteresowanych i tym samym umożliwienie dostępu do muzyki poważnej dla tych zainteresowanych, którzy z różnych przyczyn nie uczyli się w szkołach artystycznych. Uczestnicy poznają nowe pieśni, rymowanki, gry i instrumenty muzyczne.

Vydává:

**vlasti
vědné muzeum
jesenicka**

S podporou:



Sdružení měst a obcí
Jesenicka



XVI. SVATOVÁCLAVSKÉ SETKÁNÍ V JESENÍKU

Hudební život Jesenicka

Sborník referátů

Nakladatel: Vlastivědné muzeum Jesenicka
Vydávají: Vlastivědné muzeum Jesenicka
(Zámecké nám. 1, 790 01 Jeseník, tel.: 584 401 070, e-mail: muzeum.sekretariat@jesenik.net)
Zemský archiv v Opavě – Státní okresní archiv Jeseník
(Tovární 18, 790 01 Jeseník, tel.: 584 411 710, e-mail: podatelna@je.archives.cz)
Redakce: Mgr. Květoslav Growka
Překlad: Dr. Petr Hrouda (něm.), Dr. Marcin Dziedzic (pol.)
Sazba: Valle Verde s.r.o. – Tomáš Vlazlo, Jeseník (info@lentil.cz)
Tisk: Tiskárna K-tisk, Bruntál
Náklad: 300 výtisků

Jeseník 2016

ISBN 978-80-87632-34-5 (Zemský archiv v Opavě)
ISBN 978-80-87496-12-1 (Vlastivědné muzeum Jesenicka v Jeseníku)

