

Dvořáková, Jana

**Jan Nepomuk August Vítěšek (1770-1839) - významný český hudebník
první poloviny 19. století**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada
hudebněvědná.* 1995, vol. 44, iss. H30, pp. [41]-49

ISBN 80-210-1531-4

ISSN 0231-522X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112312>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
provides access to digitized documents strictly for personal use, unless
otherwise specified.

JANA DVOŘÁKOVÁ

JAN NEPOMUK AUGUST VITÁSEK (1770–1839) — VÝZNAMNÝ ČESKÝ HUDEBNÍK PRVNÍ POLOVINY 19. STOLETÍ

Česká hudba období klasicismu je od dob Vladimíra Helferta (1886–1945) předmětem soustavného muzikologického bádání. I přes mnohé pozitivní výsledky však dodnes zůstává ještě řada „bílých míst“. Jedním z nich byla až dosud osobnost a dílo Jana Nepomuka Augusta Vitáska (1770–1839), hudebního skladatele, pianisty, kapelníka v pražském chrámu sv. Víta a prvního ředitele varhanické školy v Praze.

Zatímco za svého života byl Vitásek uváděn jako významný hudebník v mnoha soudobých lexikonech, například u Meusela již v r. 1809¹, u Dlabače v r. 1815², v Österreichische Nationalenzyklopädie³, v Schillingově Universallexikon der Tonkunst⁴ apod., vytratilo se jeho jméno postupně z povědomí laické i odborné veřejnosti; hudebně badatelských počinů o něm bylo realizováno jen velmi málo. Vedle několika dílčích zpráv, například Aloise Hniličky z 20. let našeho století⁵ a hudebních spisovatelů soustředěných v padesátých a šedesátých letech kolem časopisu Bertramka⁶, se Vitáskovi soustavněji věnovala pouze Marie Tarantová⁷.

¹ Meusel, J. G.: Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichnis der jetztlebenden Teutsche Künstler. Lemgo 1809. Heslo Witassek: Bd. II, s. 553.

² Dlabač, B. J.: Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien. Praha 1815. Heslo Witassek: s. 384–387

³ Gräffer, F., Czikan, J. J. H.: Österreichische National-Enzyklopädie. Wien 1835–37. Heslo Witassek: Bd. 6, s. 166

⁴ Schilling, G.: Enzyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst. Stuttgart 1835–42. Heslo Witassek: Bd. 6, s. 877–879, autor I. Seyfried

⁵ Hnilička, A.: Profily české hudby z první polovice 19. století, Praha 1924

⁶ například Culka, Z.: Skladatel Jan Vitásek a sadští hudebníci. In: Musejní zprávy pražského kraje II, 1957, č. 5/6; týž: O otázce Mozartova pobytu v Sadské. In: Bertramka č. 53, Praha 1968, s. 7–10; Němec, A.: Pražský mozartovec Jan Vitásek. Bertramka II, Praha 1950, č. 5/6, s. 6–8

⁷ Tarantová, M.: Český zpěv v životě a díle J. N. A. Vitáska. In: Zprávy z Bertramky, Praha

Zhodnocení významu Vitáskovy osobnosti a díla v nejširších společenských i umělecko-historických souvislostech, jakož i vytvoření tematického katalogu jeho chrámových děl je věnována naše disertační práce⁸.

Vitásek byl jedním z mnoha velkých uměleckých talentů pocházejících z venkovského kantorského prostředí českých zemí v 18. století. Narodil se 22. února 1770 v Hořině u Mělníka na lobkovickém panství jako páté z deseti dětí v rodině učitele Václava Vitáska. Od otce, jehož zásluhy o šíření dobré hudby na venkově zdůrazňuje F. X. Němeček⁹, získal malý Jan Nepomuk záhy základy hudebního vzdělání; učil se jak hře na několik nástrojů, tak i generálbasu včetně kompozice. V pozdějších letech mohl rozvinout a uplatnit své nadání díky vlastní píli a též podpoře šlechtických mecenášů. Zprvu pobýval v Praze ve službách Lobkoviců, kteří jej nechali školit u tehdy nejlepšího pražského učitele klavíru F. X. Duška. Navíc mu umožnili studovat na pražské universitě. V 90. letech se Vitásek vypracoval v předního pianistu v Praze, kde vystupoval při společensky nejvýznamnějších příležitostech s Mozartovými klavírními koncerty. Při charakteristice úrovně jeho hry nešetří dobové kritiky chválou¹⁰.

Vitáskovo koncertní vystupování bylo ovšem omezeno pouze na naše hlavní město a trvalo přibližně 10–15 let. Proto jej nemůžeme zařadit mezi nejvyšší elitu, kterou představovali umělci podnikající koncertní turné, jako např. Mozart, Hummel, Dusík apod.

Není divu, že se Vitásek jako Duškův žák stal nadšeným a oddaným ctitelem Mozartovým. Jak víme z Österreichische Nationalenzyklopädie¹¹, mladý Vitásek v Duškově domě svou hrou Mozarta zaujal a ten mu dal k přednesu své nejnovější skladby. Právě s Mozartovými klavírními koncerty účinkoval Vitásek na nejvýznamnějších pražských hudebních akademiích. Tvrzení otištěné v Melišově stati v Daliboru¹², že k Vitáskovým nejhorlivějším obdivovatelům patřili Mozart a Beethoven, je však třeba brát s rezervou. Víme, že Meliš čerpal z hesla v Schillingově Universal-lexikon der Tonkunst, jehož autorem byl Vitáskův dobrý přítel, rakouský skladatel I. Seyfried. Bohužel nemáme žádnou zprávu pocházející přímo od jmenovaných umělců.

V r. 1798, po více než desetiletém působení v domě Lobkoviců, přešel Vitásek do služeb hraběte Bedřicha Nostice-Rhienecka. Byl to syn hraběte Františka Nostice, který dal vlastním nákladem vybudovat nynější Stavovské divadlo, v němž se konala premiéra Mozartova Dona Giovanniho. Sám Vitáskův zaměst-

1960, s. 1–7; Tarantová, M.: Životopis Jana Nep. Aug. Vitáska z pozůstalosti Doktora Jana Theobalda Helda. In: Zprávy z Bertramky, Praha 1961, s. 3–10

8 Dvořáková, J.: Život a dílo J. N. A. Vitáska (1770–1839) se zvláštním přihlédnutím k jeho církevní tvorbě. Disertační práce. Brno 1996

9 in: Allgemeine musikalische Zeitung, Leipzig, roč. 1800, s. 504 (dále jen AmZ)

10 kritiky lze nalézt především v AmZ a v Prager neue Zeitung; blíže viz naše disertační práce

11 „In Duscheks Hause erregte er durch sein virtuosos Spiel die Aufmerksamkeit Mozarts so sehr, dass dieser ihm seine eigenen neusten Compositionen zum Vortrage gab. Dasselbe war der Fall mit Beethoven“

12 Meliš, E.: J. N. A. Vitásek. In: Dalibor 1858, s. 11

navatel, hrabě Bedřich, platil za jednoho z nejlepších houslistů a znalců umění v Praze, jeho choť byla výbornou zpěvačkou a jeho bratr Jan Nepomuk komponoval, dokonce pod Vitáskovým vedením. V této uměnímilovné rodině byl Vitásek činný jako klavírista, učitel hudby, koncertní mistr, kapelník a posléze domácí sekretář. V období své působnosti u Nosticů (1798–1814) se Vitásek již méně angažoval jako sólový pianista. Těžiště jeho koncertního vystupování se přesunulo do oblasti komorní hry.

Vitásek nabyt v pražské veřejnosti záhy úcty a vážnosti, a to jak svou klavírní hrou, tak i charakterovými vlastnostmi. Učinkoval na mnoha koncertech, jejichž výtěžek byl věnován na dobročinné účely, například na akademii uspořádané na podporu rodiny W. A. Mozarta 7. 2. 1792. Jeho taneční a komorní skladby mu již v počátcích jeho umělecké dráhy — ještě v době, kdy pobýval v lobkovickém domě — přinesly nemalou popularitu. Mnoho přátel si získal v rodinách pražské šlechty jako učitel klavíru.

Postupem času stále více inklinoval k chrámové hudbě, což se projevilo mj. tím, že studoval u nejlepšího a nejváženějšího skladatele v tomto oboru, ředitele kůru metropolitního chrámu sv. Víta J. A. Koželuha. Skutečnost, že byl po smrti tohoto svého učitele v r. 1814 jednomyslně zvolen a ustanoven na jeho místo, i když do té doby neřídil žádný kůr, svědčí o tom, že byl jakožto umělecká osobnost a skladatel církevní hudby plně uznáván. Je pravděpodobné, že ho sám Koželuh na své místo predestinoval a kapitula svou volbou jenom potvrdila jeho přání.

Po nástupu na nejčestnější místo, jakého se mohlo skladateli chrámové hudby v českých zemích dostat, se Vitásek plně věnoval vedení kůru, výchově svatovítských vokalistů a komponování. Po celý život se neoženil a v pramenech nenacházíme žádnou zmínku o nějaké ženě, k níž by měl důvěrný vztah. Domněnku J. Srba-Debrnova, že varhaník a skladatel Robert J. N. Führer byl Vitáskovým nemanželským synem, opírající se zřejmě o skutečnost, že Vitásek byl jeho kmotrem a že jej až do konce svého života výrazně protežoval, nelze na základě pramenů potvrdit, ale ani jednoznačně vyloučit. V této souvislosti je nutno konstatovat, že Führer byl velmi nadaný a že pro své umělecké schopnosti byl v počátcích své pražské kariéry všeobecně uznáván jako nejlepší Vitáskův žák.

Vitáskova povaha se vyznačovala na jedné straně skromností, avšak na straně druhé též ctižádostí, s níž postupoval ve společenském žebříčku. To je zřejmě též z dosud zcela neznámé skutečnosti, že v r. 1824 požádal o místo císařského místokapelníka ve Vídni¹³.

Měl to štěstí, že si svými církevními skladbami získal uznání a obdiv císaře Františka I. při jeho pobytech v Praze. Vitáskova díla odpovídala jeho požadavkům na chrámovou hudbu. V r. 1824 se císaři zalíbilo Vitáskovo *Requiem solenne Es dur* natolik, že si je dal opsat a nechal je provozovat v dvorní kapli ve

¹³ vyplývá to z protokolů obsažených v aktech vídeňské dvorní kapely (Akten der Hofkapelle 1824–26, sign. OMeA, 4 HK 13). In: Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien

Vídni. Byl zřejmě nakloněn myšlence získat Vitáska do Vídně. V témže roce se vyskytly v tisku¹⁴ domněnky o Vitáskově jmenování kapelníkem ve svatoštěpánském dómu. Zda mu toto místo bylo skutečně nabídnuto, nelze zatím pramenně doložit.

V aktech císařské dvorní kapely jsme ovšem našli unikátní a dosud nepublikované prameny týkající se Vitáskova jmenování císařským dvorním místo-
kapelníkem¹⁵. Na tento post byl Vitásek císařem jmenován pravděpodobně dosti nečekaně více než rok po skladatelově nevyšlyšené žádosti ze srpna r. 1824. Stalo se tak v lednu 1826. Nejednalo se o formální jmenování či udělení čestného titulu, jak by se na první pohled mohlo zdát. Výměna listů mezi dvorním hudebním ředitelem hrabětem Morizem Dietrichsteinem a nejvyšším dvorním hofmistrem Trauttmansdorffem upřesňovala v průběhu měsíce ledna Vitáskův plat a pracovní náplň. Vitásek si však svůj úmysl patrně rozmyslel a dopisem z března 1826 nabízené místo zdvořile odmítl s poukazem na své zdravotní potíže¹⁶.

Po resignaci na místo u vídeňského dvora se Vitásek počal se zvýšeným úsilím věnovat aktivitám zaměřeným na zvelebování chrámové hudby v Praze a českých zemích. Byl jedním ze zakladatelů Spolku pro pěstování církevní hudby v Čechách, jenž vznikl v r. 1826 a v jehož čele stanul. Jedním z hlavních cílů Spolku bylo zřízení varhanické školy, což se stalo v r. 1830. Vitásek byl ustanoven jejím prvním ředitelem. Toto místo zastával vedle výkonu funkce svatovítského kapelníka až do své smrti. Zde se utvrdila jeho pověst jako výborného teoretika, ač sám žádný teoretický spis nenapsal.

V řadách Spolku pro pěstování církevní hudby v Čechách se Vitásek angažoval i jako editor. Tím navázal na svůj dřívější ediční počín z 10. let 19. století, kdy vydával sbírku *Euphonia*¹⁷. Tentokrát se jako spoluvydavatel zasloužil o vydání *Zpěvů duchovních k varhanám*, které vycházely ve 30. letech ve čtyřech svazcích na české i německé texty, a sbírky *Fugen und Präludien von älteren vaterländischen Compositoren*. Výjimečně zasahoval i do veřejného života. Tak tomu bylo v případě zřízení Mozartova památníku v r. 1837 u příležitosti oslav 50. výročí světové premiéry Mozartova Dona Giovanniho v Praze. Mozartova busta, o níž se Vitásek významně zasloužil, byla umístěna v knihovně pražského Klementina.

Vitásek byl člověk ostýchavý, ale nikoli uzavřený. Udržoval četné přátelské styky jak s hudebníky, tak i s literáty, mezi nimiž nechyběli čeští obrozenci. Mezi jeho dobré přátele patřil hudebník a vynikající lékař J. Th. Held, hudební spisovatel, Mozartův životopisec a podporovatel jeho rodiny F. X. Němeček, rakouští hudební skladatelé I. Seyfried a J. B. Gänsbacher, básník J. Nejedlý či

¹⁴ in: AmZ 1824, s. 526

¹⁵ viz výše uvedené Akten der Hofkapelle 1824–26

¹⁶ autograf Vitáskova zamítavého dopisu se nachází ve vídeňské ÖNB, in: Handschriften- und Inkunabelsammlung der ÖNB, sign. 31/85–1

¹⁷ *Euphonia*, eine musikalische Monatschrift, sbírka obsahující převážně skladby pro zpěv a klavír od pražských i vídeňských autorů, vycházela v Poltově nakladatelství podle našeho názoru v r. 1813

hudební vydavatel, spisovatel a organizátor J. Ritters z Rittersberku. Z mladší generace to pak byli zejména skladatelé R. Führer a V. E. Horák. Rodinu Palackých, v níž se scházel výkvět české vlastenecké společnosti, však Vitásek pravděpodobně nenavštěvoval, ačkoli tam nechýběli někteří jeho dobří přátelé. Je možné, že se k tomu necítil dostatečně fundován, přestože se mu dostalo universitního vzdělání, nebo přitom sehrála úlohu i jeho plachost. Příznivce našel rovněž v mnoha šlechtických rodinách.

Jako skladatel dosáhl Vitásek největší proslulosti nejprve jako autor tanečních kusů (menuetů, ländlerů, německých tanců), jakož i skladeb klavírních a vokálních. Tyto kompozice pocházející především z jeho raného skladatelského údobí byly vhodné pro měšťanské prostředí, protože byly určeny pro široký okruh interpretů i posluchačů. Je zajímavé, že Vitásek, ač sám výborný klavírní virtuos, složil jen jediný klavírní koncert a nepsal klavírní sonáty.

Z Vitáskovy komorní tvorby se zachovala jenom část. Zjistili jsme, že tato tvorba nebyla početná. Symfonické a hudebně dramatické skladby psal pouze výjimečně. Rané symfonie, jichž si sám zřejmě příliš necenil, se staly brzy nevěstnými, a tak jedinou jeho symfonií, kterou můžeme i v naší době slyšet, je *Symfonie C dur*. Zajímavým objevem pro nás byla Vitáskova *Vlašská předehra C dur*, o které zatím v literatuře o Vitáskovi nebyla zmínka. V oboru hudebně dramatické tvorby vešel ve známost svým melodramatem *David*, uvedeným na scéně Stavovského divadla v r. 1810. Úspěch tohoto díla zřejmě nebyl jednoznačný, přestože o něm prameny a literatura hovoří vcelku kladně¹⁸.

Za významného skladatele můžeme Vitásku považovat v oblasti světské vokální tvorby. M. Tarantová počátkem 60. let našeho století právem upozornila na jeho zásluhy o rozvoj českého zpěvu, a to již od 1. desetiletí minulého století. Vitásek se tak řadí vedle J. J. Ryby a J. E. Doležálka. V odborné literatuře je též oceňován jeho příspěvek do Chmelenského sbírky *Věnc* ze zpěvů vlastenských.

Vitáskova láska k českému jazyku ovšem neměla protipól v aversi k jazyku německému. Vitásek byl národnostně snášenlivý, prost jakéhokoli šovinismu. Rád mluvil i psal česky i německy, skládal na české i německé texty, přátelsky se stýkal s Čechy i Němci.

Dalším rysem Vitáskovy povahy, na nějž je třeba v této souvislosti upozornit, je jeho lojalita vůči státu, panovníku, monarchii. Projevuje se zejména v jeho vokálních skladbách z dob napoleonských válek. Zrcadlí se v nich český státoprávní patriotismus v rámci habsburské monarchie¹⁹.

¹⁸ v Österreichische Nationalenzyklopädie se píše, že tato líbezná a nanejvýš sympatická skladba byla dvanáctkrát opakována před plným sálem; Seyfried v hesle do Schillingovy encyklopedie konstatuje, že byla uvedena s příznivým ohlasem; Ottův slovník naučný v r. 1924 na s. 767 uvádí, že byla provozována s velkou pochvalou; nejrozsáhlejší recenzi jsme našli v AmZ v r. 1810 na s. 722–724

¹⁹ například houslové dueto vytištěné u Hoffmeistera v Lipsku s názvem *Freudenlied der Freywilligen bey der Rückkehr nach Wien*, dále *Marš každého Čecha ctného* na slova milčického rychtáře Vaváka určený česko-moravsko-slezským legiím, které bojovaly proti Napo-

Nejvýznamnějším našim domácím skladatelem světské vokální hudby v době Vitáskově se však stal V. J. Tomášek. Zdálo by se, jako by Vitásek svým přechodem na místo kapelníka v chrámu sv. Víta přenechal určité pole působnosti Tomáškově, a to nejen jako klavíristovi a klavírnímu pedagogovi, ale i jako skladateli světské hudby. Tato rozdílná orientace obou stoupenců Mozartova uměleckého směru byla zřejmě ku prospěchu obou stran, i když z ní společensky více výtěžil Tomášek²⁰.

Největšího významu dosahuje ovšem Vitásek jednoznačně jako autor církevních skladeb. Jejich uznání a obliba u vídeňského císařského dvora nebyly náhodné. Velmi se rozšířily na kůrech jak v českých, tak i v rakouských zemích, i když nebyly často vydávány tiskem. Můžeme bezpečně potvrdit Vitáskovo autorství 85 chrámových skladeb, z toho 20 mší, 6 Requiem, téměř 2 desítek offertorií a graduále, 5 Te Deum, 5 Pange lingua a Tantum ergo, 3 hymnů a řady dalších skladeb, jako jsou Regina coeli, duchovní árie, dueta a další ansámby, a konečně několika skladeb určených k lidovému zpěvu v kostele při varhanách.

Vitáskovy duchovní skladby byly psány většinou na latinské liturgické texty. Česká a německá slova byla podložena jeho *Ave Maria*, což je vzhledem ke značnému rozšíření této skladby přirozené. Na české a německé texty byly komponovány jeho *Zpěvy duchovní k varhanám*. *Píseň velikonoční* byla zkomponována na český básněný text *Umřel, umřel světa Vykupitel*. Vitásek však nezkomponoval na česká slova žádnou mši, jak to učinil například o pět let starší J. J. Ryba ve své České mši vánoční.

Vitáskovy chrámové skladby byly — jak již řečeno — hojně rozšířeny. Je pozoruhodné, jak často byly uváděny ve vídeňské dvorní kapli, a to nejen zmíněné *Requiem solenne Es dur*, které bylo jednou z nejznámějších Vitáskových skladeb, ale i *Missa solemnis B dur* a tzv. *Dritte Messe C dur*. Z pramenů vyplývá, že se tak dělo až do konce 19. století²¹. Provádění Vitáskových skladeb ve Vídni nebylo omezeno jenom na císařský dvůr. Vitásek jako autor byl — i když patrně v omezenější míře — zastoupen i v Karlskirche, v chrámech sv. Petra a sv. Michaela, v Schottenstiftu, v Schottenfeldkirche, v Leopoldstadtu i v malém kostele Laingrube. Z Vídně se Vitáskova pověst dobrého skladatele církevní hudby rozšířila i po jiných místech Rakouska, například do klášterů v Klosterneuburgu a v Kremsmünsteru či do Badenu.

Vitásek dovedl zužitkovat výhody, které mu přineslo prostředí hlavního města českého království. Získal si oblibu pražské veřejnosti a soustavným studiem děl mistrů²² se dopracoval kompozičního mistrovství, pro něž byl právem ustanoven

leonovi, *Marsch mit Gesang und als Krieglieslied mit demselben Text der Landwehre in der k. k. Osterreichischen Staaten gewidmet* na text J. G. Meinerta věnovaný opět protinapoleonským legiím a přeložený básníkem Nejedlým pod názvem *Vzhůru, Češi aj.*

20 rivalita obou umělců pak pokračovala v rovině hudebně estetické. Hudebnímu novátorovi C. M. Weberovi se ovšem jevila jako žabomyšl spory, jak dokládá jeho korespondence

21 Steurer, R.: *Das Repertoire der Wiener Hofmusikkapelle im 19. Jahrhundert*. 2. Bd. *Dissertation*. Wien 1995

22 píše o tom Dlabáč in: *Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theil*

na jeden z nejvýznamnějších uměleckých postů v zemi, na místo svatovítského kapelníka. Odtud se mohl stát známým i u vídeňského dvora, kam by jeho pověst jinak sotva mohla proniknout, a dosáhnout významných poct. Hodnota i přístupnost jeho skladeb vedla k jejich značné oblibě, která přetrvávala i ve 2. polovině 19. století.

Vitásek však nebyl vždy provázen přízní osudu. Jeho přátelé nás informují o tom, že v polovině 10. let 19. století prodělal tvůrčí krizi, v níž ztrácel chuť komponovat. Také skutečnosti, že po 10–15 letech služby dvakrát změnil místo a že alespoň po určitou dobu se zabýval myšlenkou odejít z Prahy do Vídně, nasvědčují tomu, že nebyl vždy spokojen se svým postavením. Nepříjemnosti pak zřejmě zažil také ve sporech, které byly vedeny mezi jednotlivými stranami pražského hudebního života a které reprezentovali jak zastánci mozartovského kompozičního směru (zejména B. D. Weber a J. Roessler, s určitými přesahy pak i V. J. Tomášek), tak beethovenovci, reprezentovaní především J. Prokschem.

Styl Vitáskových děl je podle našeho názoru možno nejvýstižněji charakterizovat jako hudební *biedermeier*, avšak nikoli v pejorativním významu, jak se tohoto výrazu mnohdy používá přibližně od doby, kdy H. Heussner v zásadě ztotožnil hudbu označenou jako *biedermeier* s hudbou triviální²³. Termín „hudební *biedermeier*“ zbařený emotivního podtextu není ještě v hudební vědě zcela vžit, přestože se o to někteří muzikologové snaží. Podle našeho názoru je tomu tak především proto, že oba sousední slohy, respektive slohy, s nimiž se *biedermeier* prolíná — tj. hudební klasicismus a romantismus — nejsou sémanticky zcela jednoznačně vymezeny²⁴.

Hudební *biedermeier* chápeme jako styl, pro nějž je podstatný tradiční formalismus, kompoziční jednoduchost a přehlednost a v neposlední řadě mozartovská východiska. V muzikologické literatuře je někdy označován jako postklasicismus. Zahrnuje období přibližně se kryjící s tvorbou raných romantiků, jejichž některá díla sem ovšem můžeme zařadit (F. Schubert, F. Mendelssohn). Ač silně souvisí s expanzí měšťanského prvku a měšťanskými institucemi, projevuje se též v církevní hudbě té doby. Snaha o originalitu probíhá přitom u děl hudebního *biedermeieru* podle našeho názoru v rámci hranic stávajících žánrů, forem a kompozičních technik, zatímco vlastní obsah, tj. melodika, harmonie apod. se vyvíjí. Důraz je kladen na idylismus, intimitu, optimismus, spokojenost a připravenost podřídit se vyššímu principu²⁵. Souhlasíme s názorem C. Dahlhause, který tvrdí, že z hlediska kulturně historického nebyla epocha, o níž hovoříme,

auch für Mähren und Schlesien. Praha 1815, s. 384–387.

23 Heussner, H.: *Das Biedermeier in der Musik*. In: *Musikforschung*, 1959, s. 422–431

24 *biedermeier* v hudbě lze přitom chápat z mnoha hledisek, například z estetického, metodologického, či v jeho sociologické determinaci

25 více o tom L. M. Kantner in: *Biedermeier — ein Stilbegriff in der Musik*. *Musicologica Austriaca* 2, München — Salzburg 1979, s. 93

primárně ovládána romantiky a že romantická díla Webera, Schuberta, Schumannna či Mendelssohna nebyla jedinými nositeli vývoje hudby té doby²⁶.

V tomto kontextu tedy chápeme hudební díkci J. N. A. Vitáska. Paralely přitom můžeme najít v chrámových kompozicích F. Schuberta (s výjimkou jeho posledních dvou mší), J. N. Hummela, J. B. Schiedermeyera, A. Diabelliho apod. Takto můžeme charakterizovat také nepříliš četnou církevní tvorbu Tomáškovu, která svou hodnotou nezaostává za skladbami Vitáskovými. Jako hudební *biedermeier* můžeme ovšem do značné míry označit nejen Vitáskovu církevní, ale i světskou tvorbu.

Jako přívrženec Mozartova směru byl Vitásek konzervativní ve výše uvedeném smyslu slova a musel se proto nevyhnutelně střetnout s pražskými *beethovenovci*, mezi nimiž od r. 1830 vynikal J. Proksch. Vitáskův konzervativismus však podle našeho názoru nelze vykládat tak, jak to činí V. Helfert, který, chtěje diferencovat mezi pražskými *mozartovci*, jmenovitě mezi Tomáškem a Vitáskem, tvrdí, že Vitásek „... byl epigonem mozartismu, bez individuální tvořivosti“²⁷. Jsme toho názoru, že V. Helfert a jeho žáci podcenili Vitáskovu církevní tvorbu. Právě na církevních dílech, zejména na pozdním *Requiem h moll*, je zcela patrné, že Vitásek byl schopen ve své kompoziční činnosti reflektovat vývoj hudby po Mozartově smrti a rozvíjet svou hudební řeč. Tím se stal důležitým vývojovým článkem na cestě české chrámové hudby vedoucí od F. X. Brixiho až k A. Dvořákovi.

ZUSAMMENFABUNG:

Eine der bisher nicht genügend durchgeforschten Persönlichkeiten der böhmischen Musikultur ist der Komponist, Klaviervirtuose, St.-Veits-Domkapellmeister und erste Direktor der Prager Orgelschule Johann Nepomuk August Wittassek (1770–1839).

Es handelt sich dabei um einen Musiker, der als einer der wenigen böhmischen, außerhalb Wiens lebenden Komponisten eine der höchsten Anerkennungen bekam, und zwar die Hofvizekapellmeisterstelle am Wiener Hofe.

Wittassek wurde am 22. 2. 1770 in Hofin bei Mělník auf der Domäne des Fürsten Lobkowitz als Kind des dortigen Kantors Wenzl Wittassek geboren. Bei seinem Vater bekam er den Grund seines musikalischen Ausbildung. Im Jahre 1786 übersiedelte er nach Prag. Die Fürstin Lobkowitz ließ ihn bei dem besten Prager Klavierlehrer Franz Xaver Duschek schulen, der als Freund Mozarts bekannt ist. Wittassek wurde ein treuer Verehrer des Genies W. A. Mozart. In 90er Jahren des 18. Jahrhunderts spielte er als Pianist an wichtigen musikalischen Akademien, wo er Klavierkonzerte von Mozart auführte.

Wittassek wurde bald als Komponist bekannt und beliebt. Im Jahre 1798 kam er als Pianist, Musiklehrer, Konzertmeister, Kapellmeister und Haussekretär in den Dienst des Grafen Friedrich Nostiz-Rhienneck, dessen Vater, Franz Graf von Nostiz, auf eigene Kosten das berühmte Prager Standestheater aufbauen ließ.

Wittassek komponierte Tanzmusik, Klavierstücke, Instrumentalkonzerte, eine große Symphonie u. a. Seit Ende des 19. Jahrhunderts war er auch als Komponist von Vokalwerken beliebt. Er

²⁶ Dahlhaus, C.: *Romantik und Biedermeier*. In: *Archiv für Musikwissenschaft*, 1974, s. 23

²⁷ Helfert, V.: *Tvůrčí rozvoj B. Smetany*. Praha 1953, s. 89

JAN NEPOMUK AUGUST VITÁSEK (1770–1839) — VÝZNAMNÝ ČESKÝ HUDEBNÍK
PRVNÍ POLOVINY 19. STOLETÍ

vertonte sowohl tschechische als auch deutsche Texte. Spätestens seit Ende der 90er Jahre des 18. Jahrhunderts komponierte er nebst weltlichen Werken auch mehrere Kirchenkompositionen. Er studierte Generalbaß beim Prager Domkapellmeister Johann Anton Koželuh. Nach dem Tod seines Lehrers im Februar 1814 wurde er von der St. Veit-Kapitel einmütig als Direktor des Chores ernannt.

Der Kaiser Franz I., der nach Prag bei Festen des Landespatrones St. Johann Nepomuk im Jahre 1824 kam, fand an Wittasseks Kompositionen sehr grosses Gefallen. Das Requiem solenne Es-Dur und Missa solemnis B-Dur ließ er in der Hofburgkapelle aufführen. Zu diesen Kompositionen kam später noch die sogenannte Dritte Messe in C.

Im August 1824 ersuchte Wittassek die erledigte Hofvizekapellmeisterstelle am Wiener Hofe. Der Herrscher ließ aber die Stelle noch unbesetzt; am 8. 1. 1826 ernannte er allerdings doch Wittasek zum Hofvizekapellmeister. Wittassek lehnte aber höflich die Stelle aus Gesundheitsgründen ab.

Nach der Ablehnung der Hofvizekapellmeisterstelle involvierte sich Wittassek aktiv in das Prager Musikleben. Im Jahre 1826 wurde der Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen gegründet. Seit 1830 wurde Wittassek der Direktor der vom Verein gegründeten Orgelschule. Auf der Basis des erwähnten Vereines war Wittassek auch als Editor tätig.

Der Schwerpunkt von Wittasseks Schaffen liegt in der Kirchenmusik. Aus unserer Dissertation geht hervor, daß Wittassek 85 Kirchenkompositionen komponierte, darunter 20 Messen, 6 Requiems, fast 20 Offertorien und Graduale, 5 Te Deum u. a. Man kann am Beispiel seines Spätwerkes, Requiem H-moll sehen, daß er auch im Rahmen des von Mozarts Kompositionsart ausgehenden Stils fähig war, neue Strömungen zu reflektieren und dadurch seine musikalische Sprache weiter zu entfalten. Somit spielte er eine wichtige Rolle in der Entwicklung der böhmischen Kirchenmusik von F. X. Brixi bis zum A. Dvořák.

