Masarykova univerzita
Filozofická fakulta
Ústav hudební vědy
Hudební věda

Cecílie Škubalová

Offertorium in C
Jana Nepomuka Augusta Vitáska
(1770–1839)

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jana Perutková, Ph.D.

Brno 2017

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně pouze s použitím uvedených pramenů a literatury.

.....

Cecílie Škubalová

Je mou milou povinností na tomto místě poděkovat především své vedoucí bakalářské práce paní doc. PhDr. Janě Perutkové, Ph.D., za obětavou spolupráci, za rady, cenné připomínky i za čas, který mi věnovala při konzultacích. Poděkování patří také archivu Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně za umožnění práce s partiturou. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům, že mě po celou dobu studia podporovali.

Obsah

Úvod **5**

1 Jan Nepomuk August Vitásek 6
1.1 Stav bádání 6
1.2 Život 11
1.3 Duchovní tvorba 18

2 Třebíčská sbírka kostela sv. Martina 21

3 Ediční zpráva 23
3.1 Popis pramene 23
3.1.1 Doslovný opis titulního listu 24
3.1.2 Opisovač 24
3.1 3 Filigrán 25
3.2 Revizní zpráva 26

4 Katalogizační záznam a incipity 32

5 Analýza 33

6 Edice *Offertoria in C* 39

Závěr 88

Resumé 89

Summary 89

Seznam literatury 90

Přílohy 93

Úvod

Primárním předmětem a cílem mé bakalářské práce *Offertorium in C českého hudebního skladatele Jana Nepomuka Augusta Vitáska (1770–1839)* je vytvoření spartace a kritické edice tohoto díla. Opis je uložen v archivu Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně (sign. A 7621).

V první kapitole shromažďuji informace o životě a díle J. N. A. Vitáska z dostupné literatury, poukáži na současný stav bádání a následně ve zkratce zrekonstruuji skladatelův životopis. Krátce nastíním i jeho duchovní tvorbu.

Další krátká kapitola bude pojednávat o místě nálezu opisu Offertoria, o sbírce kostela sv. Martina v Třebíči. Pokusím se zjistit, jakou cestou se opis do Brna dostal, zmíním se i o rodu Strnišťů, konkrétně o Jindřichu Strnišťovi, který byl regenschorim u sv. Martina v Třebíči a je podepsán na titulním listě opisu. Pravděpodobně je i opisovačem Vitáskova Offertoria.

Ve stěžejní části vytvořím ediční zprávu s podrobnějším popisem pramene a revizní zprávou, která bude částečně v podobě tabulky s označením změn z průběhu transkripce opisu.

V závěru práce bude přiložena hudební analýza Vitáskova Offertoria, na níž se pokusím skladatelovo dílo zařadit do skladatelského období.

Následovat bude přiložená transkripce opisu do moderní notace, jež bude připraveným materiálem pro možné nastudování a následné provedení díla. J. N. A. Vitásek, skladatel přelomu 18. a 19. století, nepatří k neznámým či zapomenutým skladatelům, ale se s jeho tvorbou se v médiích nebo na koncertních podiích setkáváme velmi zřídka. Tato práce by mohla být skromným podnětem k bohatšímu uvádění Vitáskovy tvorby.

1 Jan Nepomuk August Vitásek

1.1 Stav bádání

O Janu Nepomukovi Augustinovi Vitáskovi se mimo slovníkových hesel, několika zmínek v knihách věnující se jiným skladatelům, poměrně malého počtu studií a dvou disertačních prací zabývající se Vitáskovou tvorbou, už jinde nedočítáme. Neexistuje ucelený tematický katalog nebo tiskem vydaná biografická práce, což není tak neobvyklé. Vitásek nezanechal ani své paměti nebo stručné poznámky ze svého života. Bohužel se nedochovala ani jeho korespondence a nezvěstná je i značná část jeho díla. Kompozice, které se zachovaly, existují ve značné míře v opisech nebo tiscích. Vitáskův rukopis je prokázaný zatím jen u čtyř skladeb a pouze jedna z nich je uchována v naší zemi, a to v Národní knihovně České republiky.[1] V této kapitole budu jednotlivé zmínky o skladateli a jeho tvorbě řadit chronologicky podle jejich uvedení.

První zmínka o Vitáskovi, která vyšla ještě za jeho života, je v ročence z roku 1796 *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*. Jejím autorem je pravděpodobně Johann Ferdinand Schönfeld. Úryvek v této ročence je věnován výhradně Vitáskovu způsobu hry na klavír. Ta je hodnocena jako umělecky čistá a vkusná interpretace. Autor uvádí, že Vitásek může být právem jmenován mistrem tohoto nástroje.[2]

Z roku 1799 pochází zmínka o Vitáskovi v nekrologu k Duškovu úmrtí, který napsal jeho žák František Xaver Němeček: „*Mnozí z jeho žáků jsou nyní již sami slavnými mistry, např. kapelník Vincenc Mašek a Jan Vitásek, velmi talentovaný klavírista a koncertní mistr u pana hraběte Friedricha Nostice a mnozí jiní*.“[3] O rok později vydal časopis *Allgemeine musikalische Zeitung* článek o Vitáskovi, jehož autorem je F. X. Němeček. Je to vůbec první Vitáskův životopisný nástin.[4]

[1] HORNOV, Ludvík. *Vitásek, Jan Nepomuk August. In profunda noctis umbra in A-Dur*. In: [online] Dostupné z: < https://opac.rism.info/metaopac/search?View=rism&id=551003310>.
[2] SCHÖNFELD, Johann Ferdinand von. *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag: Faksimile-Nachdruck der Ausgabe Wien 1796*. München: Musikverlag Emil Katzbichler, 1976, s. 136.
[3] DVOŘÁKOVÁ, Jana. *Život a dílo J. N. A. Vitáska (1770–1839) se zvláštním přihlédnutím k jeho církevní tvorbě*. Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy, 1996. Vedoucí disertační práce prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc., s. 29.
[4] Tamtéž s. 10.

Ještě za Vitáskova života vyšla dvě slovníková hesla. „Překvapivě brzy v roce 1809 se objevuje Vitáskovo jméno v lexikografické literatuře v Německu. Berlínský profesor J. G. Meusel již v r. 1809 píše, že Vitásek je jedním z nejpřednějších klavíristů a skladatelů v Praze.“[5] Dále pak následuje heslo v *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* Johanna Gottfrieda Dlabače z roku 1815.[6] V tomto rozsáhlém hesle je sepsán život skladatele, a jak uvádí Blanka Bajerová: „…*vlivem hypotézy o osobní známosti Dlabače s Vitáskem nabývá příspěvek hodnoty pramenné*.“[7] Toto se zdá být zřejmé i z povahy textu, kdy se Dlabač lichotivě vyjadřuje o Vitáskově šlechetném chování a mravním charakteru. Setkáváme se zde však se špatnou datací skladatelova narození.[8]

Krátký Vitáskův životopis z roku 1858 v časopise *Dalibor* je z pera jeho redaktora Emanuela Antonína Meliše. Kromě životních údajů se zde opět dozvídáme i o skladatelově charakteru: „*Ve svém chování byl následkem častého obcování se vzdělanci a šlechtou velmi dvorný, skromný, prost vší nadutosti, účinný blahovolný k začátečníkům, slovem jemného charakteru. V jeho úsudkách nebylo nic urážlivého; on si vážil dobrých skladeb, aniž se podíval na jméno skladatele. Největší rozkoš nacházel v přátelském obcování s výtečnými současníky, jižto si ho vážili a jimžto se podařilo, že vrozenou mu ostýchavost zmírnili a jej k tomu přiměli, by ze své úmyslné skrytosti svými skladbami vystoupil*.“[9]

Z roku 1891 máme zmínku o Vitáskovi v knize *Dějiny hudby v Čechách a na Moravě*.[10] Autorem tohoto hudebněhistorického pojednání je Josef Srb, který Vitáska staví do popředí pražského hudebního dění spolu s Friedrichem Dionýsem Weberem a Václavem Tomáškem. Právě proto mu také v knize věnoval obsáhlý odstavec, ale opět s chybným datem narození.

Počátkem 20. století vyšel desátý díl slovníku *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung*

[5] Tamtéž s. 18.
[6] DLABACŽ, Johann Gottfried. Witásek, Johann Nepomuzen. In DLABACŽ, Johann Gottfried. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 1., Prag 1815, sl. 384–387.
[7] BAJEROVÁ, Blanka. *Klavírní dílo Jana Augusta Nepomuka Vitáska*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně. Filozofická fakulta, 1979. Vedoucí disertační práce prof. PhDr. Jiří Vysloužil, DrSc, s. 14.
[8] Správné datum Vitáskova narození je uvedeno v následující kapitole.
[9] Bajerová 1979, s. 15.
[10] SRB, Josef. *Dějiny hudby v Čechách a na Moravě*. Sestavil J. Srb (Debrnov). Praha: Matice česká, 1891, s. 112.

bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, jehož autorem je Rober Eitner.[11] V hesle o Vitáskovi Eitner chybně uvedl rok skladatelova narození 1769, vycházel z mylné informace, že Vitásek zemřel v sedmdesáti letech. Také *Ottův slovník naučný* z roku 1924 uvedl chybný rok Vitáskova narození, a to 1771. V ostatních životopisných údajích se hesla shodují. Ottův naučný slovník se navíc zmiňuje o Vitáskově nástupu na místo ředitele varhanické školy.

Vladimír Helfert upozornil na díla českých předsmetanovských skladatelů a vymezení jejich významu pro českou hudbu ve své knize *Tvůrčí rozvoj Bedřicha Smetany* z roku 1924. Helfert uvedl: „*Tomášek byl nevšední umělecké osobnost a jeho významu se dosud velice křivdí. Není správno jeho postavu předcházeti pouhým paušálním podezření z „ copařství", z „mozartismu" a neshoduje se s historickou pravdou, když se z Tomáška, Div. Webera a Vitáska činí „triumvirát", jenž prý držel hudební Prahu v poutech zastaralého mozartismu*."[12]

Z tohoto roku 1924 je také kniha *Profily české hudby z prvé polovice 19. století* od Aloise Hniličky. Ten se rovněž dopustil chyby při uvedení Vitáskova data narození, kdy z matričního záznamu, kde je zápis „23. m. " pokládal písmeno m. za zkratku měsíce března, ale je tím myšleno, že byl chlapec (tj. masculinum) pokřtěn 23. února.[13] Tato kniha však měla pro badatele význam pro citování zdrojů informací, ze kterých mohli dále vycházet a na ně navazovat. Hnilička napsal. „*Hodnoty Vitáskovy jsou známy. Hlavní váha skladatelské činnosti jeho spočívá ve skladbách chrámových*."[14] I v několika dalších knižních publikacích se může dočíst o Vitáskově tehdejší popularitě v pražském hudebním dění. Matyáš Vojtěch Jírovec ve své knize *Vlastní životopis Vojtěcha Jírovce* uvedl: „*Profesory byli vesměs znamenití mistři, mezi nimi zejména kapelník od sv. Víta, pan Vitásek*."[15] A z roku 1949 je kniha *Česká hudba od nejstarších dob do počátku 19. století* od Jana Racka, která vyzdvihuje Vitáskovu chrámovou kompozici. Racek tvrdí, že v této oblasti vznikla Vitáskova nejvýznamnější díla, která nesou základní slohové znaky českého klasicismu. Mimo jiné

[11] EITNER, Robert. Witasék (Wittasek), Johann Nepomuk August. In EITNER, Robert. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon,* Bd. 10. Leipzig 1904, s. 281.
[12] HELFERT, Vladimír. *Tvůrčí rozvoj Bedřicha Smetany.* Praha: J. R. Vilímek, 1924, s. 113–114.
[13] HNILIČKA, Alois. *Profily české hudby z prvé polovice 19. století.* Praha: Nakladatel Fr. Borový, 1924, s. 38.
[14] Tamtéž s. 40.
[15] JÍROVEC, Vojtěch Matyáš. *Vlastní životopis Vojtěcha Jírovce*. Přeložil František Bartoš. Praha: Topičova edice, 1940, s. 113.

je zde uveden výčet míst, kde jsou dochovány tištěné Vitáskovy skladby. Je pozoruhodné, že kromě Národního hudebního archivu v Praze, Hudebního archivu Moravského zemského muzea v Brně, v Drážďanech a ve Vídni se tyto skladby nachází také v Hořicích v Podkrkonoší (malé město v severovýchodních Čechách).[16] Bylo by zajímavé zjistit, jakými cestami se právě sem jeho skladby dostaly.

Časopis *Bertramka* uveřejnila v roce 1950 studii Antonína Němce nazvanou Pražský mozartovec Jan Vitásek. Jedná se spíše o popularizační článek nepřinášející žádné nové informace.[17] Naproti tomu o sedm let později vyšel obohacující článek o Vitáskově životě. „*Stať dr. Culky můžeme považovat za první kriticky přihlížející dílo k biografickým údajům Vitáska, která vyšla v roce 1957 a analyzuje v ní návštěvu Vitáska v Sadské a s tím spojený prokázaný pobyt W.A.Mozarta*.“[18]

V knize *František Xaver Dušek život a dílo* od Václava Jana Sýkory z roku 1958 je Vitásek rovněž líčen jako klavírní virtuos: „*Pilné studium a velký příklad Mozartův jej dovedly na místo největšího českého klavíristy konce 18. století. Zvláště jeho interpretace Mozartových koncertů byla opětovně nadšeně přijímána a zajistila mu v Praze velikou vážnost*.“[19]

V roce 1960 časopis *Zprávy Bertramky* vydal Marii Tarantové článek Český zpěv v životě a díle J. N. A. Vitáska.[20] Autorka upozorňovala na Vitáskovy zásluhy o rozvoj českého zpěvu již od prvního desetiletí 19. století. O rok později vyšla v témže časopise studie s názvem Život Jana Nepomuka Augusta Vitáska z Pozůstalosti Doktora Jana Theobalda Helda, jejíž autorkou je také M. Tarantová. Zde je velice podrobně popsán Vitáskův životopis a skladatelovo datum narození je uvedeno na pravou míru, díky autorčině kritické práci a přesvědčení se z matričního záznamu. Jak je zřejmé z názvu článku, vycházela z pozůstalosti doktora Jana Theobalda Helda (1770–1851), konkrétně z jeho *Vzpomínek* s podtitulem *Einige Daten zu meinem künftigen Nekrolog*.[21] Tento nekrolog je uložen pod signaturou 12 T 86 v Literárním archivu Národního

[16] RACEK, Jan. *Česká hudba od nejstarších dob do počátku 19. století*. Praha: Svaz čs. skladatelů a hud. vědců, 1949, s. 195.
[17] NĚMEC, Antonín. *Pražský mozartovec Jan Vitásek*. Bertramka, 1950, roč. 2, č. 5/6, s. 6–8.
[18] Bajerová 1979, s. 17.
[19] SÝKORA, Václav Jan. *František Xaver Dušek. Život a dílo*. Praha: Státní nakladatelský krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 156.
[20] TARANTOVÁ, Marie. *Český zpěv v životě a díle J. N. A. Vitáska*. Zprávy Bertramky, 1960, s. 1–7.
[21] Paměti obsahují velice cenné informace, jež nám podávají tehdejší hudební život v Praze. Nekrolog byl nalezen v pozůstalosti MUDr. Jiruše. NĚMEC, Antonín. *Pražský mozartovec Jan Vitásek*. Bertramka, 1950, roč. 2, č. 5/6, s. 7.

muzea. Životopis není napsán Heldovým rukopisem, proto nemůžeme s jistotou určit, jestli je J. Th. Held jeho autorem. Podle některých detailů lze považovat J. Th. Helda za jeho iniciátora.[22] Datum vzniku Heldových *Vzpomínek* není znám, ale M. Tarantová ve své studii na základě ověřených informací dokládá, že životopis vznikl mezi lety 1840 – 1845. Článek M. Tarantové je opatřen velice bohatými a věcnými poznámkami, ačkoliv sama píše: „*Zatím předkládám ve svém překladu tzv. Heldův životopis J. N. A. Vitáska jen s nejnutnějšími poznámkami, jak to dovoluje rozsah článku*.“[23]

Vydání druhého svazku *Československého hudebního slovníku osob a institucí* z roku 1965 uvádí o Vitáskovi heslo, jež sepsal Bohumír Štědroň.[24] Můžeme jej pokládat za nejspolehlivější lexikografický záznam o tomto skladateli v rámci českých hudebních slovníků.

O rok později vyšlo heslo o Vitáskovi v *Die Musik in Geschichte und Gegewart,* jehož autorem je Milan Poštolka.[25] Ačkoliv bylo již Vitáskovo datum narození M. Tarantovou správě uvedeno a doloženo prameny, zde se opět setkáváme s jeho chybným uvedením. Mimo to si Poštolkovo heslo v hodnocení Vitáskova díla všímá pouze tanečních, klavírních a duchovních skladeb a úplně opomíjí tvorbu komorní a symfonickou.

V roce 1979 se Vitáskem zabývala Blanka Bajerová ve své disertační práci na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně.[26] Ve své práci se primárně zaměřila na Vitáskovu klavírní tvorbu. Ohledně životopisných dat o skladateli nepřinesla žádné nové poznatky, avšak k Vitáskově klavírní tvorbě uvedla několik zajímavých poznámek a upozornila na preromantické rysy v jeho skladbách. Co však ve své práci opomněla je Vitáskova duchovní tvorba.

Novější lexikografické heslo o Vitáskovi je v *The new Grove Dictionary of Music a Musician* z roku 1995, jehož autorem je Adrienne Simpson. Jsou zde shrnuty

[22] TARANTOVÁ, Marie. *Život Jana Nepomuka Augusta Vitáska z Pozůstalosti Doktora Jana Theobalda Helda*. Zprávy Bertramky, 1961, s. 3.
[23] Tamtéž s. 4.
[24] ŠTĚDROŇ, Bohumír. Vitásek, Jan August. In ČERNUŠÁK, Gracian, ŠTĚDROŇ, Bohumír, NOVÁČEK, Zdenko (eds.). *Československý hudební slovník osob a institucí. 2. svazek*. Praha 1965. s. 879–880.
[25] POŠTOLKA, Milan. Vitásek (Witassek, Wittaseck, Wittasek u. a.), Jan Nepomuk August (get. Ioannes Matthias). In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 13. Kassel 1966, sl. 1840–1841.
[26] Bajerová 1979.

poznatky ze studie M. Tarantové, ze *Vzpomínek* J. Th. Hehlda a autor vycházel i z *Československého hudebního slovníku osob a institucí*. O Vitáskově tvorbě Simpson uvedl, že některá jeho díla jsou romantického rázu, a i když je považován za zástupce klasicismu, je to on, kdo vydláždil cestu pro romantismus a národní obrození, které vyvrcholilo tvorbou Bedřicha Smetany.[27]

O rok později se Vitáskem ve své disertační práci zabývala Jana Dvořáková. Její práce se skládá ze dvou částí: *Život a díla J. N. A. Vitáska (1770–1839) ve zkoumání se zvláštním přihlédnutím k jeho církevní tvorbě* a druhou část tvoří tematický katalog Vitáskových církevních děl. Dospěla dosud nejdále ve zkoumání Vitáskova života a díla, ale sama ve své práci píše: „*Tím ovšem nepovažujeme Vitáskovské bádání za ukončené. Hlavní směry budoucí vědeckovýzkumné práce spatřujeme v podrobnějším prozkoumání výskytu Vitáskových skladeb o sousedství českých zemí (Slovensko, Maďarsko, Polsko, Německo) a zejména na vytvoření úplného tematického katalogu jeho děl.*“[28] Důležitým přínosem této práce je doplnění údajů o vídeňskou literaturu týkající se Vitáskova jmenování císařským dvorním kapelníkem. Jana Perutková rozená Dvořáková své poznatky o skladateli dále sepsala do slovníkového hesla, které vyšlo v roce 2007 v *Die musik in Geschichte und Gegewart*.[29] Tento lexikografický záznam je nejnovějším a také nejaktuálnějším heslem o Vitáskovi.

1.2 Život

Jak dokládá matriční záznam ve farní knize úřadu Vrbna nad Labem z roku 1770, který je uložen ve Státním okresním archivu Mělník, dne 23. února byl ve farním kostele sv. Kříže v Hoříně pokřtěn Johanes Matěj Vitásek, jenž se podle téhož záznamu

[27] SIMPSON, Adrienne. Vitásek (Wittaschek, Wittasek), Jan (Matyáš Nepomuk) August. In SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove dictionary of music and musicians*, Vol. 10. New York: Groves Dictionaries Inc, 1995, s. 21.
[28] Dvořáková 1996, s. 242.
[29] PERUTKOVÁ, Jana. Vitásek, Wittassek, Witassek, Wittasek, Witaseck, Wittasseck, Jan Nepomuk August. In FINSCHER, Ludwig (ed.). *MGG2*. Kassel Basel London New York Prag: Bärenreiter Metzler, 2007, s. 53–54.

narodil předešlého dne v Hoříně na mělnickém panství, patřící knížecímu roku Lobkowiczů. [30]

Při hudebním vzdělávání byl malý Vitásek, jakožto syn kantora, pod důkladným dohledem svého otce. Nejprve se učil zpěvu, hře na housle a také na klavír. Když mu bylo deset let, začal i s výukou hry na varhany, a s tím spojeným generálbasem. Tyto dovednosti uplatnil podle J. G. Dlabače[31] už ve svých třinácti letech, podle J. Th. Helda pak již od deseti let, v hořínské kapli při hraní na bohoslužbách.[32] Tam si ho všimla kněžna Ludmila Lobkowiczová rozená Černínová z Chudenic, pozvala ho ke studiu do Prahy a stala se jeho mecenáškou. V těchto informacích se již prameny shodují.

V šestnácti letech tedy odjel Vitásek studovat do Prahy, kde díky štědrosti kněžny dostal byt a měsíční kapesné, které mu umožnily jednou týdně docházet k tehdy již velmi uznávanému učiteli Františku Xaveru Duškovi (1731–1799) na hodiny klavíru,[33] kde podle J. G. Dlabače začala i jeho výuka skladby. Přikláním se spíše k názoru Jany Dvořákové, která uvádí ve své disertační práci, že Vitásek začal docházet na hodiny kontrapunktu k Janu Antonínovi Koželuhovi (1738–1814) až po smrti F. X. Duška. Tuto informaci vyvozuje z článku lipského časopisu Allgemeine musikalische Zeitung, kde je uvedeno, že učitelem a ukazatelem cesty v kompozici mu byl pouze jeho šťastný talent. To že byl Vitásek v kontrapunktu, až žákem Koželuhovým potvrzuje i heslo Universal lexikon den Tonkunst. [34]

Vyjma tohoto studia se zde Vitásek seznámil i s mnoha významnými a vlivnými lidmi, kteří mu pomohli při rozvoji jeho umělecké kariéry. Obzvlášť podnětným místem v 80. letech 18. století byla Bertramka, kde byly na podzim a v létě každý týden pořádány akademie, na nichž se obecenstvo skládající se z význačných pražských hudebníků a literátů seznamovalo s mladými interprety. Bertramku v této době, a v čase Mozartovy návštěvy Prahy, vlastnil František Xaver Dušek, díky němuž došlo k osobnímu setkání Vitáska s Wolfgangem Amadeem Mozartem. Dokladem tohoto setkání je zpráva od F. X. Němečka „[…] *oblíbený skladatel Jan Vitásek vděčí*

[30] Dnes je farní kniha úřadu Vrbna nad Labem z roku 1770 zdigitalizována, a tak nebylo těžké Vitáskův matriční záznam dohledat a ujistit se. Viz př. č. 1.
[31] Dlabacž 1815, sl. 384–387.
[32] Tarantová 1961, s. 45.
[33] Tamtéž s. 5.
[34] Dvořáková 1996, s. 17.

Mozartovi za probuzení své vlohy a oněch několik hodin, co se s Mozartem stýkal, cení se podle svého vlastního doznání jako velikého pokroku ve svém zdokonalení.“[35] Mimo jiné se Vitásek od roku 1792 připravoval na zaměstnání domácího kancelisty, za kterého byl knížetem Lobkowiczem formálně přijat o tři roky později.

V 90. letech 18. století byl Vitásek uznáván jako přední pražský klavírista. Poukazuje na to monografie o F. X. Duškovi od Václava Jana Sýkory, kdy se mimo jiné dočítáme, že Vitásek patřil k Duškovým nejoblíbenějším žákům a nazval jej největším českým klavíristou konce 18. století.[36] Mimo to byl žádaným interpretem na hudebních akademiích, kde vystupoval s Mozartovými klavírními koncerty.

Vitáskovi bylo dvacet osm let, když nastoupil jako učitel hudby a koncertní mistr do služeb hraběte Fridricha Chrysogona Nostice-Rienecka (1762–1819). Později zde také zastával místo domácího sekretáře. Toto je doloženo v seznamu lázeňských hostů z Františkových Lázní, kde je uveden jako „*Haussekretär*“. Lázně navštívil 7. července 1812 spolu s hraběnkou Annou Nosticovou a s jejími třemi dcerami.[37] Většina mužů tehdejší doby již kolem třicátého roku věku měla vlastní rodinu nebo alespoň na ni pomýšlela, ale u Vitáska nemáme žádnou zprávu o tom, že by byl někdy ženat. V této souvislosti snad jen ještě zmíním domněnku o Robertu Janu Nepomukovi Führerovi (1807–1861), který Vitáskovi pomáhal ve varhanické škole a při editování Zpěvů duchovních k varhanám. Někteří hudební historikové (např. V. J. Novotný a Josef Srb- Debrnov ve svém rukopisném slovníku) tvrdí, že Führer byl Vitáskovým nemanželským synem.[38] Prameny k tomuto tvrzení však neuvádějí.

To, jak vzrůstala Vitáskova popularita, si můžeme vyvodit ze vzpomínek J. Th. Helda, který uvádí, jak skladatelova popularita ještě vzrostla v roce 1800, kdy se uveřejnila jeho melodie k pochodu „*Marš každého Čecha ctného, v tému arcikníže te Karla vyvejšeného*“ na poezii básníka Františka Jana Vaváka (1741–1816). František Vavák ve svých verších opěvuje hrdinství vojáků napoleonských válek. Rakouským vládním kruhům tento žánr poezie vyhovoval, poněvadž potřebovali české dobrovolníky do války, a proto se postarali o jejich

[35] Tamtéž s. 24.
[36] Sýkora 1958, s. 156.
[37] Tarantová 1961, s. 8.
[38] Tamtéž s. 9.

rozšíření nejprve s melodií, kterou určil Vavák a později s klavírním doprovodem J. N. A. Vitáska. Není jasně doloženo, zdali Vitásek melodii složil na objednávku nebo z vlastní iniciativy. Co je však doložené, je to, že Vitáskův druhý pochod, který vyšel pod názvem „*Marsch mit Gesang und als Kriegslid mit demselben Text der Landwehre in den k. k. Österreichischen Staaten gewidmet*“ za stejným účelem, tedy získat dobrovolníky do války, zkomponoval z vlastní vůle a možná i z přátelství k Janu Nejedlému (1776–1834), který přeložil z němčiny píseň Josefa Georga Meinerta s podobně agitačním obsahem „*Vzhůru, Češi, pojďme směle na hrdého nepřítele*….“[39]

Pojítkem mezi Vitáskem a Janem Nejedlým byl Josef Dobrovský (1753–1829). Ten byl od roku 1776 vychovatelem v Nosticově domě a později i knihovníkem. Z tohoto období s největší pravděpodobností pramení i Vitáskův zvýšený zájem o písňovou tvorbu na české texty a klavírní skladbu, jejíž narůstající produkce v těchto letech je vysvětlitelná nejen potřebami šlechtického salonu, ale také z oživení českého hudebně-společenského života.[40] Se zájmem o písňovou tvorbu souvisí i Vitáskova vydavatelská činnost, jež kladně ovlivnila přátelství s Janem Nejedlým a Josefem. Dobrovským. Pravděpodobně v roce 1813 začal Vitásek vydávat v pražském Poltově nakladatelství hudební měsíčník skladeb určený převážně pro zpěv a klavír, nazvaný Euphonia[41] s podtitulem Eine musikalische Monatschrift für Gesang und Pianoforte, který však vyšel jen jeden ročník.[42] V roce 1835 vznikl sborník písní Věnec ze zpěvů vlasteneckých redigovaný Františkem Janem Škroupem a Josefem Krasoslavem Chmeleským, jenž začal vydávat Vitáskovy písně s českými texty.

Jak se zhoršoval zdravotní stav F. Ch. Nostice – Rienecka, Vitásek začínal tušit, že mu hrabě nezajistí doživotní pensi, a tak se rozhodl z jeho služby odejít. Dne 1. dubna 1814, po smrti Jana Antonína Koželuha, kapelníka v chrámu sv. Víta, byl Vitásek jmenován jeho nástupcem.[43] Kapitula vyjádřila Vitáskovo jmenování přípisem datovaným 4. května téhož roku.[44] Nástup na místo kapelníka v chámu sv. Víta bylo jistým zlomem ve Vitáskově kompoziční činnosti. Od této doby se převážně zaměřoval na duchovní tvorbu. Na tomto postu Vitásek setrval třicet let, tedy až do své smrti. Uchazečů o místo kapelníka bylo nejspíš více a důvodem, proč byl Vitásek

[39] Tarantová 1960, s. 3.
[40] Bajerová 1979, s. 25.
[41] Dvořáková 1996, s. 23.
[42] Tamtéž s. 45.
[43] Tarantová 1961, s. 5.
[44] Dvořáková 1996, s. 35.

vybrán, bylo pravděpodobně to, že byl Koželuhovým žákem a v té době už i uznávaným skladatelem. A i když žádnou předchozí znalost s vedením kůru neměl, jako tomu bylo např. u F. X. Brixiho nebo právě u J. A. Koželuha, měl nemálo zkušeností s řízením kapely, které nasbíral ve službě vicekapelníka u Nosticů. Jako kapelník Vitásek odpovídal jak za výběr skladeb, tak i jejich nácvik a provedení. A jak uvedl J. Th. Held: „*Vitásek při svém povolání svatovítského kapelníka vychoval nejvýtečnější vokalisty*.“[45] Na novém místě se Vitásek uvedl zřejmě velmi dobře, což nám dokládá dopis ze dne 16. 5 1814. C. M. Weber, kapelník Stavovského divadla, píše svému bratru: „*Nejkrásnější koncerty jsou u křižovníků a v dómu. Ten velice získal ve známém pianistovi a skladateli Vitáskovi*.“[46]

Vitáskovo umění si oblíbil i císař František I., který navštěvoval svatojánské poutě v Praze, kde se hrály Vitáskovy skladby. Také na sebe císaře upozornil v roce 1824, kdy složil *Requiem Es dur*. Toto dílo bylo provedeno při zádušní mši za císařovnu Ludoviku, dne 15. května a stejného roku na císařovu žádost bylo toto Requiem hráno ve dvorní kapli na Svátek zesnulých.[47]

Dne 19. ledna 1826 byl Vitáskovi doručen jmenovací dekret císaře Františka I. na místo dvorního vicekapelníka katedrály sv. Štěpána ve Vídni. Bohužel Vitásek musel již ze zdravotních důvodů toto místo odmítnout.[48] V Aktech císařské dvorní kapely z let 1824–1826 Jana Dvořáková objevila nanejvýš překvapivý doklad, z něhož vyplývá, že Vitásek ještě v roce 1824 o kapelnické místo u dvora žádal. Autograf Vitáskovy žádosti z 12. srpna se sice nedochoval, tak jsme bohužel ochuzeni o Vitáskovo zdůvodnění této žádosti, dochoval se však koncept císařovy zamítavé odpovědi.

Projevem Vitáskovy lásky k českým duchovním písním bylo členství a spoluzakladatelství spolku, vzniklého v roce 1826, který se nazýval různými jmény: Jednota ke zvelebení kostelní hudby v Čechách, Jednota pro hudbu chrámovou, Společnost přátel umění pro pěstování církevní hudby v Čechách.[49] „*… jehož účelem bylo provozovat způsobem uměleckým a vzorným klassické skladby církevní z doby*

[45] Tarantová 1961, s. 5.
[46] Dvořáková 1996, s. 37.
[47] Zmíněné Requiem bylo často vybráno k úctě památky zesnulých buditelů, zejména při úmrtí Josefa Jungmanna. Tarantová 1960, s. 1–7. s. 6
[48] Zdravotní důvody potvrzuje jeho dopis nakladateli A. Diabellimu z 16. 1 1824, kde se omlouvá za pozdní dodání variace na téma jeho valčíku a odůvodňuje je neustálým churavěním. Víme též, že se v letech 1824 a 1826 léčil v Karlových Varech. Dvořáková 1996, s. 43.
[49] Němec 1950, roč. 2, č. 5/6, s. 5.

starší i novější ve chrámech Pražských. Po několika vzorných produkcích uznáno, že tím nedá se trvale působiti a že jest nutno založiti ústav k vyučování praktické hře na varhany.“[50] V řadách Spolku se Vitásek uplatnil i jako editor. V tomto směru měl již určité zkušenosti, jak bylo již zmíněno výše. Zatímco Vitáskovo editorství v 10. letech 19. století a snad ještě dříve sloužilo hlavně šlechtickým a také měšťanským salonům, jeho vydavatelská aktivita ve 30. letech je orientovaná k chrámové hudbě. Sbírka *Fugen und Präludien von älteren vaterländischen Compositoren* měla sloužit k dosažení výborné úrovně hry českých varhaníků. Byla určena nejen studentům varhanické školy, ale i nejširšímu okruhu přátel chrámové hudby. Sbírka, jež vyšla v Praze u M. Berry, zahrnuje skladby F. X. Brixiho, A. Rejchy, J. Segera, J. K. Vaňhala, J. E. Eberlina a J. Zacha. Vitásek ji redigoval spolu s R. Führerem a J. Schützem.[51]

Již zmíněný Spolek byl velice činný. V roce 1830 založil varhanickou školu, kde byl Vitásek prvním ředitelem a o dva roky později vydal kancionál *Zpěvy duchovní k varhanám*, který vyšel v Praze u J. Spurného též pod německým názvem *Kirchengesänge mit Orgelbegleitung*, obsahoval písně jak na české, tak i německé texty. Kancionál vyšel ve čtyřech svazcích (1832, 1833, 1834 a 1838). Zpěvy v kancionálu odpovídaly „*požadavkům pravé nábožnosti a přispívat k povýšení služeb božích, jak se píše v Připomenutí, které je na přebalu druhého svazku Zpěvů. Vybrány byly jak starší písně, tak i řada písních nových, které se však většinou u lidu neujaly. Cílem sbírky bylo zlepšení úrovně lidového zpěvu v chrámech*.“[52]

V roce padesátého výročí premiéry Dona Juana W. A. Mozarta (1837) uspořádal Spolek jubilejní oslavy. Vitásek patřil k jeho hlavním iniciátorům. Byla také založena nadace, na kterou mohli Mozartovi ctitelé zasílat své finanční příspěvky. Z těchto příspěvků měly být uspořádány dva koncerty, jejichž výtěžek měl být použit na vytvoření Mozartovy busty.[53] Na prvním koncertu, který se konal 5. března 1837 v sále paláce Platýzu v Praze pod Vitáskovou taktovkou účinkoval dómský orchestr společně s divadelními zpěváky.[54]

[50] Srb 1891, s. 106.
[51] Dvořáková 1996, s. 46.
[52] Tamtéž s. 46–47.
[53] Mozartova busta, umístěná dnes v Národním a universitní knihovně a zároveň tam uložené prvotisky Mozartových skladeb- jsou jedinou památkou na tuto vlasteneckou oslavu Mozartova díla v Čechách. Tarantová 1960, s. 5.
[54] Dvořáková 1996, s. 55.

Varhanická škola pod Vitáskovým vedením byla vedena v českém duchu. Absolventi varhanické školy většinou odcházeli na venkov, kde dále působili jako učitelé hudby širokých lidových vrstev. Studium na varhanické škole bylo zpočátku jednoleté a teprve v roce 1835 se Vitáskovi podařilo zavést dvouleté studium. O složení pedagogického sboru víme, že zde kromě Vitáska od počátků působil R. Führer a po určitou dobu také V. E. Horák, který vyučoval nejprve zpěv a později i hudební teorii.[55]

Vitásek vstoupil do povědomí svých žáků díky důrazné výuce hudební teorie. Rovněž si na varhanické škole získal pověst uznávaného pedagoga a teoretika. V dnešní době však jen stěží můžeme zhodnotit jeho pedagogické metody a teoretické smýšlení, nedochovaly se žádné Vitáskovy práce o hudební pedagogice nebo o hudební teorii a nevíme ani, zda vůbec nějaké napsal. Důležité svědectví nám podal J. Th. Held ve svých Datech: „ […] *podařilo se mu vniknout do svatyně umění a vytvořit si zvláštní, stejně jednoduchou jako osobitou teorii skladby. Nesvěřil ji sice papíru, ale s nejlepším výsledkem ji používal nejen ve svých vlastních četných skladbách, přijímaných s všeobecným úspěchem, ale sdělil ji i ústně svým vyvoleným žákům, mezi nimiž vyniká zvlášť čestně svými skladbami jeho nástupce v úřadě, nynější svatovítský kapelník Robert Führer*.“[56] Vitáskův pedagogický um dokládá i Vojtěch Jírovec ve svém životopise: „*Profesory byli vesměs znamenití mistři, mezi nimi zejména kapelník od sv. Víta, pan Vitásek*.“[57]

Vitáskovo životní poslání se chýlilo ke konci. V říjnu 1839 zajistil nástupnictví v ředitelské funkci na svatovítském kůru pro R. Führera. Dne 7. prosince, nedlouho před svými sedmdesátinami, v jednu hodinu v noci zemřel. „*Záznam o jeho úmrtí je v matrice zemřelých svatovítské fary na str. 212 [Podlaha 1926, XXXIX]. Dozvídáme se z něho, že příčinou úmrtí byla nervová horečka*.“[58] O rozloučení se skladatelem nemáme žádných zpráv, ale víme, že v roce 1847 se ujal Vitáskův krajan z Mělnicka, ředitel kůru u P. Marie Sněžné, skladatel a někdejší učitel na varhanické škole V. E. Horák iniciativy ke zbudování pomníku na Vitáskově hrobě.

[55] Tamtéž s. 48.
[56] Tamtéž s. 50–51.
[57] Jírovec 1940, s. 113.
[58] Dvořáková 1996, s. 55.

Pískovcový pomník byl 7. prosince 1857 na Malostranském hřbitově posvěcen a jeho tvůrcem je sochař Josef Max.[59]

1.3 Duchovní tvorba

Za Vitáskova života došlo na území habsburské monarchie k několika změnám, které se dotkly i chrámové hudby, josefinské reformy týkající se duchovní vokálně instrumentální hudby zasáhly období jejího největšího rozkvětu. V kostelech bylo provozování figurální hudby od roku 1783 dovoleno pouze při nedělních bohoslužbách a o svátcích, zakázán byl také ženský zpěv. Byly stanoveny chrámy, ve kterých byly modlitby v německém jazyce, jinde v českém a v některých se během dne se oba jazyky střídaly.[60] „*Josef II. svými nařízeními zároveň usiloval o prohloubení vztahu věřících k bohoslužbě; tomu mělo sloužit i zavedení národního jazyka do mše a účast věřících +na zpěvu písní, jež byly nově komponovány v osvícenském duchu. Pro nově povolená vyznání nekatolická byly přesně určeny zpěvníky, jež se směly používat. Zatím není známo, nakolik se v českých zemích ujala oficiální tzv. Singmesse* […].“[61] Zákaz netrval dlouho a už po smrti Josefa II. v roce 1790 byly mnohé věci postupně navráceny do původního stavu.

V roce 1784, kdy bylo Vitáskovi čtrnáct let, byl vydán zákaz českých zpěvníků pro katolické chrámy a Vitásek, který odmala slýchal a i sám v kostele zpíval české duchovní písně, moc dobře věděl, co tento zákaz pro zbožnost českého, zvláště venkovského lidu, znamená. Tuto událost můžeme pokládat za impuls pro vznik zpěvníků českých duchovních písní *Zpěvy duchovní k varhanám*, které vycházely v letech 1832–1838 a na jejichž tvorbě se Vitásek podílel.

V průběhu první poloviny 19. století velmi zrychlil proces pronikání světské hudební tvorby na kostelní kůry. „*Tomuto stavu se snažil čelit Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen (Jednota ku zvelebení církevní hudby v Čechách, založená v roce 1826)* […].“,[62] jejíž spoluzakladatelem byl Vitásek také.

[59] Tamtéž s. 56–57.
[60] ČERNÝ, Jaromír. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 2., dopl. vyd. Praha: Supraphon, 1989, s. 237.
[61] Tamtéž s. 237
[62] Tamtéž s. 309.

Vitásek se tvorbě duchovní hudby začal věnovat již koncem 18. století, ta se později stala i jeho hlavní skladatelskou oblastí. Bylo to období vzniku romantismu, kdy pomalu docházelo k rozvolnění klasické formy. V této kapitole převážně vycházím z disertační práce Jany Dvořákové, která se v první části své práce zabývá životem J. N. A. Vitáska a jeho církevní tvorbou. Druhou část tvoří tematický katalog, kde je uvedena veškerá církevní tvorba skladatelova, Jana Dvořáková nashromáždila z archivů v Praze, ve Vídni a v Brně. Katalog čítá 85 katalogizačních záznamu a je zde uvedeno i *Offertorium in C*. Skladatelovu duchovní tvorbu je nesnadné chronologicky uspořádat, protože u většiny Vitáskových skladeb není uvedeno datum vzniku ani provedení. Možné uspořádání by bylo podle opusových čísel, které bohužel Vitásek neuváděl.

Vitásek byl autorem dvaceti mší, z nichž jedenáct je v tónině C dur. Z mešních proprií se dochovala čtyři Vitáskova Graduale a dvanáct Offertorií. Vitásek napsal hudbu také k šesti zádušním mším – Requiem. Nejznámějším z nich je *Requiem Es dur,* za které se mu dostalo největšího uznání od císaře Františka I. Slavnostní hymnus na slova sv. Ambrože Te Deum zhudebnil Vitásek pětkrát a hymnus Pange linqua na slova sv. Tomáše Akvinského třikrát. Čtvrtou sloku tohoto hymnu, která začíná slovy Tantum egro, a zpívá se samostatně, zhudebnil dvakrát. Na počest sv. Jana Nepomuckého složil *Hymnus de Matyre in G* na slova Deus tuorum, tři písně ze sbírky *Pět Swato – Jánských Hwězd* a skladbu pro zpěv a klavír, *Lobgesang zum neil Johann v. Nepomuck.* Ze skladeb s vánoční tematikou máme dva Vitáskovy pastorální hymny, *Pastoral – Motett A dur Dormi nate mimellite* a pastorelu *Advolate ad preesepe*. Z drobnějších duchovních skladeb Vitásek složil tři 3 antifony, dvě árie, tři duety, tři tercety a jedno kvarteto. Pro různé slavnosti církevního roku a svátků svatých patronů složil Vitásek po jednom *Ave Maria,* sekvenci *Veni sancte spiritus in D, Píseň na Velký pátek, Regina coeli, Stationem in D pro Festo corpori Christi, Již tu Tebe více není, Útěcho duše mé, píseň při mši Svaté na slavnost svatodušní, Píseň k svaté Lidmile, Píseň k svatému Josefu* a sborové zhudebnění modlitby *Otče Náš*.[63]

[63] DVOŘÁKOVÁ, Jana: *Život a dílo J. N. A. Vitáska (1770-1839) se zvláštním přihlédnutím k jeho církevní tvorbě. Tematický katalog Vitáskových církevních děl*. Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy, 1996. Vedoucí disertační práce Prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.

V tematickém katalogu Vitáskovy duchovní tvorby najdeme dvanáct Offertorií. „*Řada Vitáskových ofertorií je označena jako solenne, tj. slavnostní. Offertoria byla psána na tyto texty: Diem festum, Factum est silentium, Festivo hoc die gens pia, Festum dies recolantes, Laudate Dominum de coelis, In te speravi Domine, Coelorum regnatorem, Eja chori resonate, O salutaris hostia, Admirabile est nomen tuum, Domine. Laudate Dominum in sanctis ejus a In hac sollenitate.*“[64] Také Vitáskova Offertoria jsou většinou nedatovaná. Výjimku tvoří *Offertorium in D* na slova Coelorum regnatorem, na jehož opisu je zmínka: „*…zkomponováno k oslavám 100. výročí kanonizace sv. Jana Nepomuckého r. 1829*.“[65] Graduale, část mešního propria, mělo v josefínské době být nahrazeno instrumentálním dílem. Z tohoto důvodu se mnozí skladatelé začali více věnovat komponování propriálních skladeb, ale u Vitáska jich tolik nenajdeme.

[64] Tamtéž s. 158
[65] Tamtéž s. 158.

2 Třebíčská sbírka kostela sv. Martina

Třebíč byla od založení benediktinského kláštera v roce 1101 centrem vzdělání pro značnou část Moravy. Pozůstatkem tohoto kláštera zůstala bazilika sv. Prokopa, vybudovaná na místě původní mariánské kaple, z poloviny 13. století. Bazilika je zároveň nejstarším chrámem v Třebíči. Brzy po polovině téhož století byl založen i kostel sv. Martina na náměstí s věží, která byla dokončena až roku 1335. Dva původní dřevěné kůry byly nahrazeny zděným zbudovaným pod věží.[66]

Hudební sbírka kostela svatého Martina, která byla přibližně od 80. let 19. století ponechána bez povšimnutí, byla v minulém století objevena pracovníky Hudebního oddělení Moravského zemského muzea. [67] Ti vybrali 61 hudebnin k zařazení do fondu, ty jsou v archivu uloženy pod signaturou A 7567-7625 a A 9795-9796. Spadá tam i Vitáskův opis *Offertoria in C*.[68] V roce 1946 došlo k zmapování necelé poloviny celkového množství hudebnin na kůru sv. Martina PhDr. Janem Trojanem, CSc., tehdy studentem hudební vědy na filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Ten hudebniny uspořádal a vytvořil k nim seznam, který se však nedochoval. O šedesát let později v roce 2006 vznik hudební katalog, který v rámci své bakalářské práci vypracovala Tereza Heřmanová: Hudební archiv čítá v současné době 687 titulů.[69] Ve sbírce, co se četnosti týče, převažují mše. „*Možná překvapující je také velký počet offertorií. Celkem třicet jedna skladeb nese tento název a bez zajímavosti není ani fakt, že všechna oťfertoria jsou (evidentně z důvodů nástrojového obsazení) psána v durových tóninách a to Fdur, B dur. C dur a D dur*.“[70] Avšak Vitáskovo jméno v tomto katalogu nenalezneme. V rámci třebíčské sbírky ve fondu Hudebního oddělení Moravského zemského muzea je Vitáskovo jméno zastoupeno mimo *Offertoria in C* už pouze jenom jednou.

[66] HEŘMANOVÁ, Tereza. Historie kůru farního kostela sv. Martina v Třebíči. Praha: Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta, 2006. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Tomáš Slavický, PhD, s. 16.
[67] URBAN, Otmar. Kapitoly z dějin hudby v Třebíči. Třebíč: 1977, s. 36.
[68] STRAKOVÁ, Teodora, SEHNAL, Jiří, PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. *Průvodce po archivních fondech Ústavu dějin hudby Moravského musea v Brně*. Vyd. 1. Brno: Ústav dějin hudby Moravského muzea v Brně, 1971, s. 93.
KYAS, Vojtěch. *Průvodce po archivních fondech II Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea.* Brno: Moravské zemské muzeum, 2007, s. 33.
[69] Heřmanová 2006, s. 28.
[70] Tamtéž s. 29.

Opisovačem Vitáskova *Offertoria in C*, jak zmiňuji níže, je pravděpodobně regenschori Jindřich Strniště, který je i na titulním listě tohoto díla podepsán. Rod Strnišťů pochází z Českomoravské Vysočiny z města Svratka. [71] Jindřichův otec Jan Pavel, přicházejíc do Třebíče na místo učitele v městské škole, měl veliký podíl na hudební svatomartinské sbírce. Tu rozšířil o několik hudebnin. „*…některé jeho hudebniny jsou rukopisy jeho otce Františka Bedřicha- donesl si větší počet hudebnin, které v Třebíči dále pilným opisováním rozmnožil*.“[72] Jindřich nastupující na místo regenschoriho po svém otci Janu Pavlovi, měl zřejmě ze všech Strnišťů největší ambice v oblasti duchovní hudby a dochovalo se i několik jeho skladeb. Díky jeho autografům jsme určili, že právě Jindřich je opisovačem Vitáskova *Offertoria in C*. Téměř všichni z rodu Strnišťů byli hudebně nadaní a zruční a dokonce i dva z tohoto rodu (bratranci Jana Pavla) působili v kapele na zámku v Náměšti nad Oslavou u hraběte Heinricha Wilhelma Haugwitze.[73]

[71] Rodokmen rodiny Strnišťů viz př. č. 5.
[72] Urban 1977, s. 45.
[73] Tamtéž s. 44.

3 Ediční zpráva

Opis *Offertoria in C* je uložen v Moravském zemském muzeu ve fondu Oddělení dějin hudby pod signaturou A 7621, jedná se o jeho jediný exemplář. Autograf či jiné opisy nebyly zjištěny.[74] V této kapitole, uvádím popis pramene a také revizní zprávu v podobě tabulky, v níž jsou označeny veškeré změny z průběhu transkripce opisu.

3.1 Popis pramene

Opis Vitáskova *Offertoria in C* je dochovaný ve velmi dobrém stavu. Obálku tvoří dvojlist starších not zvnějšku přelepený světle šedým papírem. Jedná se o starší dílo, než je Vitáskovo Offertorium, což je zřejmé z typu písma.[75] Skladba v obálce je část mešního ordinaria. Na zadním přídeští je part pro II. housle s částí Kyrie. Prosvětlením tohoto folia jsme zjistili, že z druhé strany, která je zvnějšku polepena, je nápis Gloria. Notový materiál pod tímto titulkem už není tak čitelný, ale pravděpodobně se jedná o navazující mešní část ze zadního přídeští. Hřbet obálky byl později, nejspíše pro zpevnění, ještě přelepen fialovou páskou.

Opis čítá dvanáct oboustranně popsaných folií o velikosti 210x330 mm s různou gramáží. Jednotlivé party jsou zachovány v dobrém stavu a nenesou znaky opotřebení.[76] Celý opis je napsán černým inkoustem, stejně jako přípisek u partu tympánů v předposledním řádku: „*Wechselnd vom Würbel abnehmend bis zu Ende*.“[77] Podle typu písma můžeme konstatovat, že byl psán rukou téhož opisovače jako celé Offertorium. Červeným inkoustem je pak u partu Organa na první straně v pravém horním rohu jméno: Witásek. Jinak není ani na jednom z partu žádný přípisek či provozní poznámka a stejně tak není v opisu uvedeno ani jedno z dat vzniku, opisu, nebo provedení Offertoria, podle kterého bychom určili stáří díla.

[74] Existenci dalších pramenů jsem zjišťovala pomocí online katalogu RISM na internetové stránce: http://www.rism.info/
[75] Viz př. č. 2.
[76] Viz př. č. 4.
[77] Čili tympány mají až do konce zeslabovat.

3.1.1 Doslovný opis titulního listu

Na titulní straně obálky je uveden název skladby, obsazení, pro něž je dílo napsáno, a jméno J. Strniště, což byl regenschori u sv. Martina v Třebíči. Tak zní doslovný opis titulního listu:

Factum est silentium in Coelo / Offertorium in C / sct. Michael / a / Canto, Alto, Tenore, Basso / Violino Primo et Secondo / Clarinetto Primo et Secondo / Viola di Alto / Clarino Primo et Secondo / Principale Obligato / Tympano / noc / Organo / Del: Sig: Witásek / J: Strnischte.

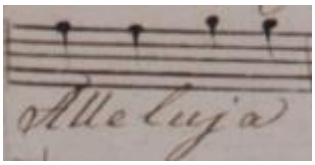
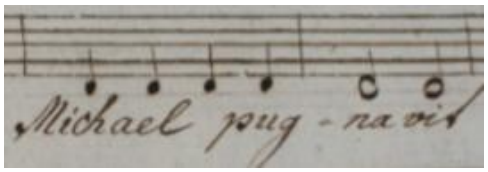
Veškerý nápis na titulní straně byl zaznamenán černým inkoustem, až na sct. Michael, který byl napsán inkoustem červeným. Stejně tak je i pod jménem J: Strnischte červeně podepsaný sám regenschori. Na titulním listě v dolní části uprostřed je modré kulaté razítko s nápisem „HUDEB. ARCHIV ZEM. MUSEA v BRNĚ.“ Vedle razítka je tužkou poznamenaná signatura a 7621. [78]

3.1.2 Opisovač

Jelikož v rámci katalogu opisovačů v archivu Moravského zemského muzea není třebíčská sbírka, s přesností nemůžeme určit a na základě katalogu podložit opisovače Offertoria. Pravděpodobně se jedná o J. Strniště podepsaného na titulní straně tohoto opisu, který byl regenschorim u sv. Martina v Třebíči, odkud opis pochází. Soudíme tak podle porovnání opisu se Strnišťovým autografem, kde je jistá shoda nejen v houslovém klíči, ale i u typu psaní písmen jako je velké A a M.

[78] Viz př. č. 3.

Tabulka – porovnání opisu se Strnišťovým autografem

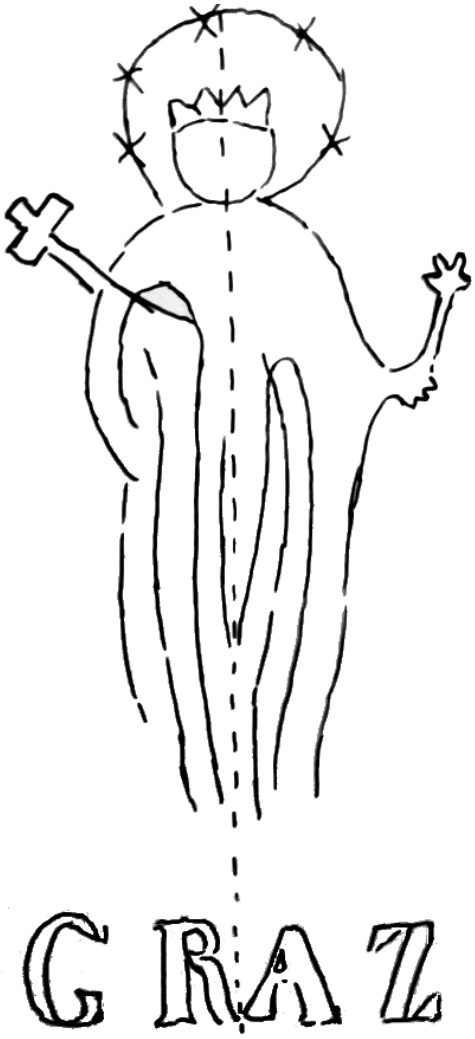
Znaky	Opis Offertoria in C	Autograf J. Strniště[79]
Houslový klíč:		
Velké psací A:		
Velké psací M:		

3.1 3 Filigrán

Vodoznak, jenž jsme prosvětlením jednotlivých folií získali, je znak výrobny papíru v Grazu (Štýrský Hradec). Potvrdila nám to kniha Greogra Einedera The Ancient Paper-Mills of the Former Austro-Hungarian Empire and their Watermarks.[80]Filigrán vyobrazuje sv. Jana Nepomuckého, pod kterým je velkými písmeny nápis: „GRAZ“ a je umístěn na středu A3 papíru, tedy na středu spojení dvou folií. Řez filigránem prochází mezi písmeny GR a AZ a dále pokračuje středem postavy sv. Jana Nepomuckého. Níže přikládám překreslený filigrán z partů prvních a druhých houslí, vedle k porovnání obrázek z knihy G. Einedera.

[79] Heřmanová 2006, př. č. 2–5.
[80] EINEDER, Georg. The Ancient Paper-Mills of the Former Austro-Hungarian Empire and their Watermarks. Hilversum: The Paper Publications Society, 1960.

Obrázek – filigrán z opisu



Obrázek – filigrán k porovnání[81]

3.2 Revizní zpráva

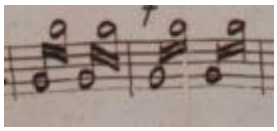
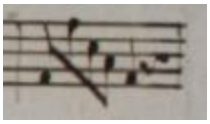
V revizní zprávě zaznamenávám veškeré zásahy při spartaci opisu Vitáskova *Offertoria in C* pomocí tabulky. Tabulce předchází postup transkripce opisu s uvedením a odůvodněním změn, které v tabulce edičních zásahů nejsou uvedeny.

- U textového označení nástrojů jsme vycházeli z titulní strany. Nástroj je zde uveden bez jakýchkoliv zkratek a my tak dodržujeme i původní ortografii názvů. Na jednotlivých partech je povětšinou textové označení instrumentálních hlasů, konkrétně u číslic, zkráceno (např. Primo na I^{mo}).

[81] Tamtéž.

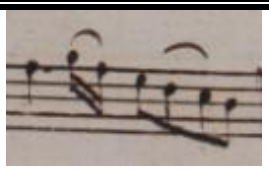
- Řazení hlasů v partituře není uspořádáno podle zvyklosti dnešního zápisu, ale podle smyslu jednotlivých nástrojů, jak se řídí edice starší hudby. V našem případě je toto řazení. Vespod je basso continuo (organo), nad ním smíšený pěvecký sbor (CATB) a doprovodné nástroje – smyčcové (viola a housle) a dřevěné dechové nástroje (klarinet), dále tympán a trubky (clarino a principale).
- Klíče jsme u instrumentálních hlasů zaznamenali přesně podle originálu. U zpěvních hlasů Canta, Altu a Tenoru jsme oproti originálu přepisovali do dnešních houslových klíčů. V opise jsou tyto hlasy psány ve starých C klíčích. U sopránového hlasu je nota c^1 na první lince a u altového na třetí lince odspodu. Tyto dva hlasy jsme přepsali do houslového klíče. U tenorového hlasu, v originále zaznamenán v C klíči, kdy nota c^1 je na čtvrté lince odspodu, jsme jej přepsali do oktávového houslového. Basový zpěvní hlas zůstává už podle opisu v basovém klíči.
- Charakterové a tempové označení ponechávám v původním znění. Opět se zde setkávám se zkráceným označením, které v edici rozepisuji (Allo mod^{to}, Allegro mod^{to}, Allo moderato nebo Allo moder: na Allegro moderato).
- V opise se objevuje řada dynamických označení. V případě rozrůzněnosti jednoho znaku jsme je sjednotili. Označení forte má různé podoby (fro nebo fo), v edici zaznamenáno f. A stejně tak piano (pia nebo p), sjednoceno na p. V případě různého slovního označení crescenda je v edici uvedeno ve zkratce cres., v transkripci ostatního dynamického označení striktně vycházíme z opisu.
- Trámce jsou v originálu, jak polohou, tak dělením, z většiny uvedeny podle principu současného notopisu, a tak je také přepisujeme. V případě neobvyklých podob, viz níže, jej převádíme.

Příklad – trámec podle zásad moderního notopisu

Hlas	Takt	Znění v prameni	Znění v edici
Vno II.	120		
Vla d'Alto	46		

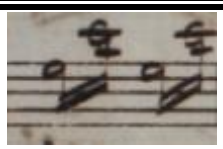
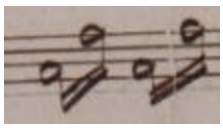
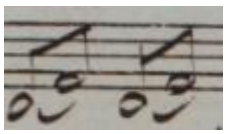
- Zohledňujeme i legata, i když jejich umístění bývá někdy nejasné ve smyslu, kde končí a kde oblouček začíná. V tomto případě legato přepisujeme na celou skupinku not, viz níže.

Příklad – legato nad celou skupinou not

Hlas	Takt	Znění v prameni	Znění v edici
Cl I.	112		

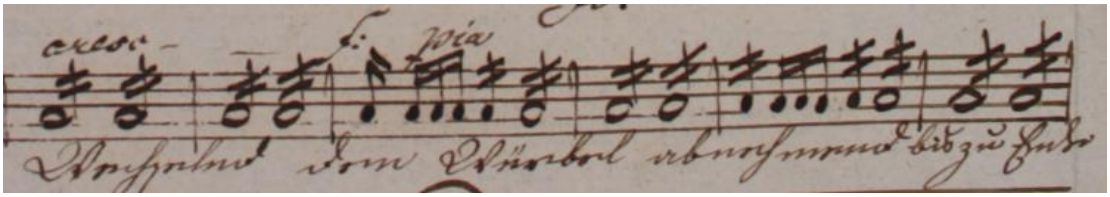
- V originále se setkáváme i s taktovými repeticemi, které ovšem rozepisujeme. Tyto taktové repetice vznikli s největší pravděpodobností chybou opisovače, který v počtu taktů se sejným obsahem při přepisu chyboval. Rozepisujeme se také u skupinek not, které opisovač zkracoval. Příklad můžeme vidět v tabulce níže. Toto rozepsání je praktické i z provozního hlediska.

Tabulka – rozepsání skupinek not

Hlas	Takt	Znění v prameni	Znění v edici
Vln I.	36		
Vln II.	100		
Cl II.	49		

- Žádné velké změny v transkripci opisu jsme neprovedli, pouze v případě hlasu Clarino I. a Clarino II.. V partu Clarina I. byl devátý takt navíc, a tak jsme jej vymazaly. Naproti tomu v partu Clarina II. jsme jeden nevypsaný takt v odmlce nástroje, v rozmezí taktů 108-113, přidali. Činili jsme tak na základě analogie. Ve snaze o co největší autentičnost jsme z originálu přepsali i číslovaný bas, namísto toho abychom jej rozepisovali.
- O poznámce v partituře jsem se již zmiňovala v podkapitole 4. 1. Popis pramene. Jde o poznámku na konci partu u Tympánů: „Wechselnd vom Würbel abnehmend bis zu Ende.“ V překladu: Střídavě z víření ubírat až do konce. Tato poznámka je napsána černým inkoustem a soudě podle typu písma jde o rukopis opisovače.

Obrázek – poznámka v partu u tympánů



V opise, mimo výše zmíněných připsaných a vynechaných taktů, se setkáváme s chybným opisem buď výšky, nebo hodnoty not, nebo s opomenutím posuvky. Tyto změny jsem zaznamenala do níže přiložené tabulky. V prvním sloupci uvádím hlas,

dále takt a za lomítkem o kolikátý znak v taktu se jedná. V posledních dvou sloupcích je uvedeno znění v prameni a v edici. V záznamu veškerých zásahů do not postupuji abecedně podle hlasů. Pod tabulkou je výčet zkratek hlasů, které pro srozumitelnost rozepisuji. U vytváření zkratek pro jednotlivé hlasy jsem vycházela z knihy Oldřicha Pulkerta Pokyny ke katalogizaci hudebnin.[82]

Tabulka – souhrn edičních úprav

Hlas	**Takt / znak**	**Znění v prameni**	**Znění v edici**
A	16/1	H	Hes
A	79/2	f_1	fis_1
Cl I.	19/1	h_1	hes_1
Cl I.	79/2	f_2	fis_2
Cl II.	8/3	d_2	c_2
Cln I.	9	takt navíc	Není
Cln II.	108	o takt méně	takt přidán
Cln II.	124/1	nota celá	nota čtvrťová
Cln II.	125/3	nota e_2 navíc	Není
Org	16	číslovaný bas: $\frac{6}{7}$	číslovaný bas: $\frac{6}{7\flat}$
Vla d'Alto	39/4	H	Hes
Vla d'Alto	40/4	h	Hes
Vla d'Alto	73/1	f_1	fis_1
Vla d'Alto	77/1	f_1	fis_1
Vno I.	6/2	h_1	hes_1
Vno I.	65/2	h_2	hes_2
Vno I.	115/1	h_2	hes_2
Vno I.	140/1	nota čtvrťová	nota osminová
Vno II.	4/1	H	A
Vno II.	79/2	f_2	fis_2

[82] PULKERT, Oldřich. *Pokyny ke katalogizaci hudebnin*. Praha: Státní knihovna ČSSR, 1966.

Tabulka – seznam zkratek

Zkratka[83]	Název hlasu převzatý z titulní strany opisu	Český překlad[84]
A	Alto	Alt
Cl I.	Clarinetto Primo	První klarinet
Cl II.	Clarinetto Secondo	Druhý klarinet
Cln I.	Clarino Primo	První klarino
Cln II.	Clarino Secondo	Druhé klarino
Org	Organo	Varhany
Vla d'Alto	Viola di Alto	Altová viola
Vno I.	Violine Primo	První housle
Vno II.	Violine Secondo	Druhé housle

[83] PULKERT, Oldřich. *Pokyny ke katalogizaci hudebnin*. Praha: Státní knihovna ČSSR, 1966, př. I–II.
[84] Tamtéž.

4 Katalogizační záznam a incipity

Název skladby: Offertorium in C

Autor: Jan Nepomuk August Vitásek (1770 –1839)

Popis hudebniny:

Rozměry: 210x330 mm

Materiál: papír

Stav: papír je neporušen, text a noty jsou stále čitelné

Písař: J. Strniště

Hlasy: C A T B (hlasy)

první housle, druhé housle, viola

první klarinet, druhý klarinet, principal, první clarino, druhé clarino[85]

tympány

organo

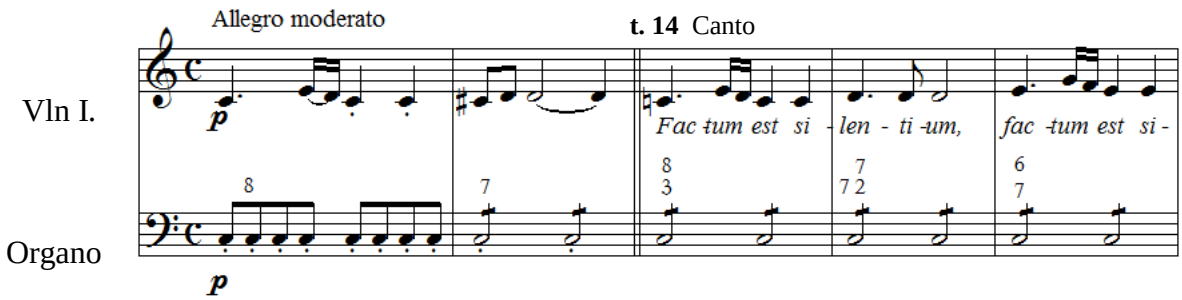
Celkový počet stránek: 12 + 2 f.

Datace: není známa

Umístění: Hudební archiv Moravského zemského muzea v Brně

Signatura: A 7621

Notový incipit:



[85] Principal je označení pro nižší trubku.

5 Analýza

Offertorium in C je část mešního propria, obětování, na text *Factum est silentium in Coelo* ke svátku sv. Michaela 29. 9., kdy se zjevně prováděl. Text, na který je Vitáskovo Offertorium zkomponované, je výňatkem z delšího moteta. Jedná se o část verše z Alleluja moteta Concussum est mare od J. Clemense non Papa. Tento text začal být zhudebňován už počátkem 16. století.[86]

Factum est silentium in coelo	*Na nebi nastalo ticho,*
dum draco committeret bellum.	*když drak svedl bitvu.*
Michael pugnavit cum eo.	*Michael bojoval s ním.*
Michael pugnavit	*Michel bojoval,*
dum draco committeret bellum	*když drak svedl bitvu.*
Michael pugnavit et fecit victoriam	*Michael bojoval a zvítězil.*
Alleluja.	*Aleluja.*

Není jisté, zda toto dílo vzniklo až v době Vitáskova působení na místě vicekapelníka v chrámu sv. Víta po roce 1814, nebo dříve. Indicie, které vycházejí z tohoto rozboru, nedávají jednoznačnou odpověď.

Ofertorium je napsáno v celém taktu s označením charakteru Allegro moderato, celkem složeno ze 144 taktů. V průběhu celé skladby nedochází ke změně taktu nebo označení tempa. Dílo se skládá ze čtyř rozdílných, ale velice provázaných částí.

Offertorium začíná instrumentálním ritornelem všech nástrojů, kdy první housle hrají stejný hudební motiv, který zazní se začátkem všech zpěvních hlasů v sopránu, hned po basovém sólu.

Příklad – Ritornel: hudební motiv prvních houslí (t. 1–4)

[86] Soudím podle výčtu skladatelů, kteří zhudebňovali tento text a jsou uvedeni v online hudební databázi RISM: http://www.rism.info/.

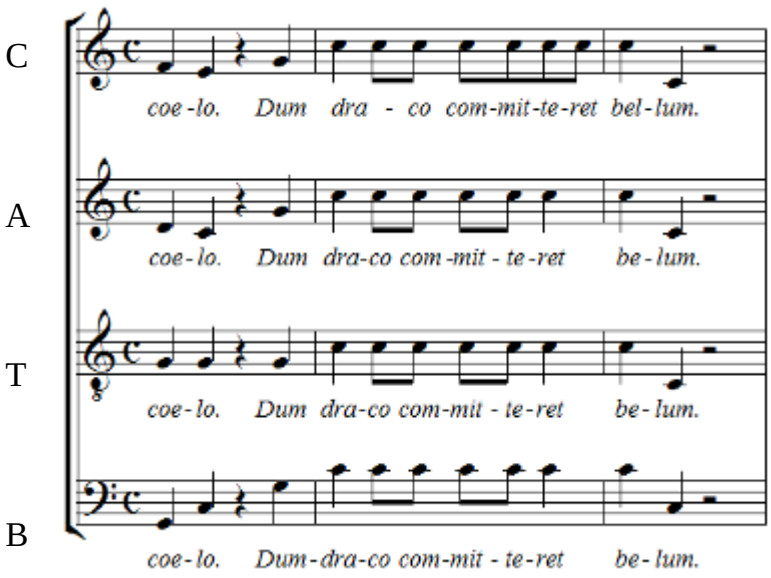
Ritornel je dlouhý 10 taktů. Následuje třítaktové basové sólo a capella na text *Factum est Silentium in coelo* (Na *nebi* nastalo ticho). Absence nástrojů symbolizuje ono ticho, o němž se hovoří v textu. Melodie je rozkladem akordu C dur a končí oktávovým skokem c_1 – c.

Příklad – Basové sólo bez doprovodu nástrojů (t. 11–13)

Dále se na tento text, jež je po částech opakován, přidává celý sbor. S posledním *in coelo* v bassu continuu zazní kadence sextakord h moll, tedy VII. stupeň tóniny C dur, dominanta a tónika. Z této úvodní části, která je harmonicky jednoduchá, by se zdálo, že se jedná o ranější dílo, avšak velice vkusně zpracované. Ritornel začíná v pianu a v 8. taktu je přidáno označení *dolce*.

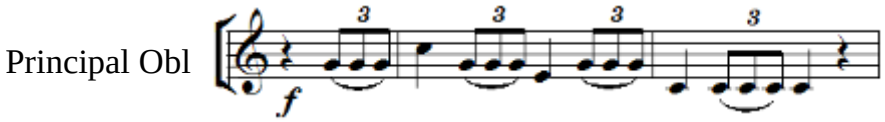
Druhá část, (takty 22–55) začíná sborem bez doprovodu instrumentálních hlasů na text *Dum draco committeret bellum*. Melodie zpěvních hlasů je vedena nejprve skokem čisté kvarty, na které po dobu jednoho taktu setrvávají a v následujícím taktu na posledním slově *bellum* je opět oktávový skok dolů, jako tomu bylo v basovém sólu na začátku.

Příklad – Sborový úvod druhé části (t. 22–24)



Po tomto sborovém zvolání *Když drak svedl bitvu,* trubka zahraje motiv fanfárového charakteru na rozkladu akordu C s užitím triol, jež symbolizuje výzvu k zahájení bitvy.

Příklad – Fanfárový motiv trubky (t. 24–26)



Následně všechny instrumentální hlasy opakují nebo drží tón c, různých výšek, první housle v osminových hodnotách hrají čtyřtaktový motiv vyvolávající napětí. To, po dvou taktech ještě stoupá s přidáním druhých houslí, které nastupují s volnou imitací motivu prvních houslí.

Příklad – Volná imitace prvních houslí druhými (t. 27–30)

Celý boj započíná a na síle zvuku nabírá ve 35. taktu s přidáním sboru se slovy *Michael pugnavit,* jež je pětkrát zopakováno. Trojí opakování je realizováno za doprovodu rychlých pasáží se stupnicovými běhy ve varhanách a viole v tóninách C dur, a moll a F dur.

Příklad – Pasáže stupnicového charakteru (t. 35–36)

U zbylých dvou je struktura pasáží trochu jiná a je pouze ve varhanách. Závěrečné *Cum eo* v taktu končí na dominantě, na kterém je i postavena instrumentální dohra této

části. Ta je ještě dozdobená trubkou, která hraje akordický rozklad C dur fanfárového charakteru.

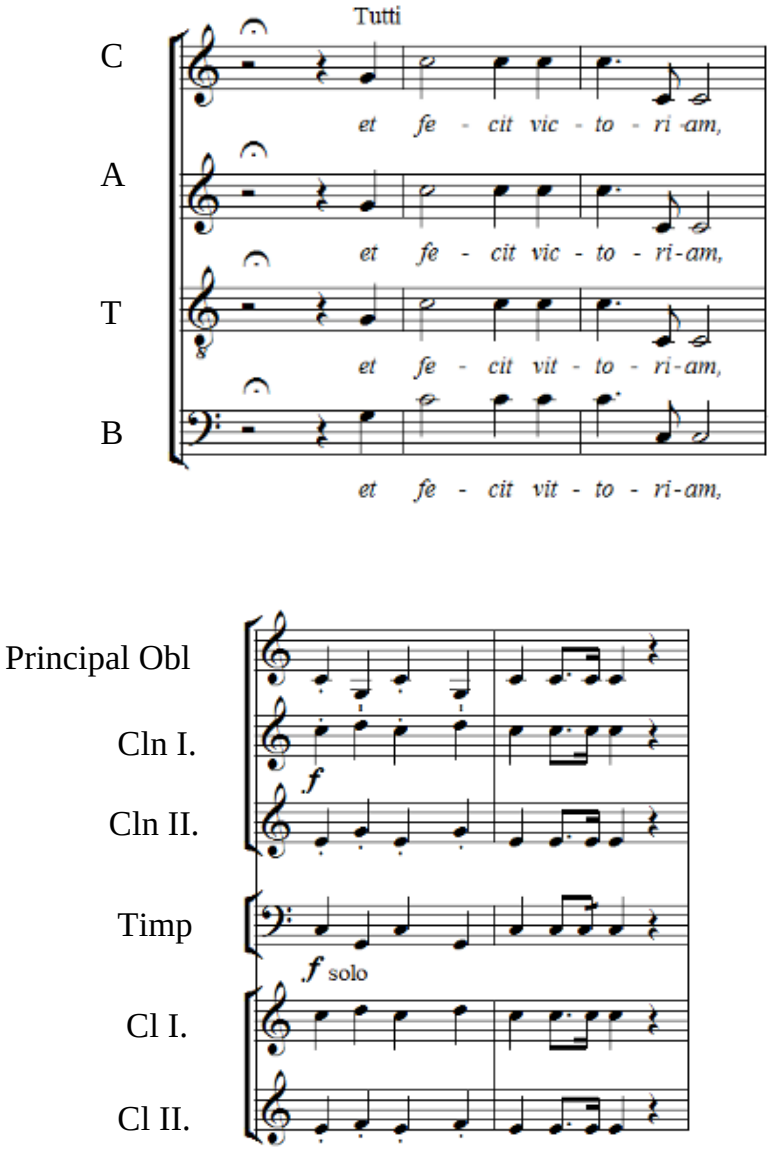
Třetí část začíná triolovou skupinou prvních houslí, jež je celkem pětkrát zopakována a následně přebrána druhými houslemi, violou a bassem continuem. Současně s přebíráním motivu instrumentálními hlasy nastupuje postupně i sbor. S prvními houslemi začínají soprány zpívat *Michael pugnavit*, následují po dvou taktech alty, tenory a basy.

Příklad – Přebírání hudebního motivu v instrumentálních hlasech spolu s nástupem jednotlivých zpěvních hlasů (t. 56–59)

V návaznosti na gradaci jsou ve varhanách stupnicové pasáže, jejichž harmonie nás přes C7 vede do tóniny D dur a z té následně přes Emi7 do G dur, v níž mezihra končí. V této mezihře dochází ke krátkému vybočení do tóniny F dur. Harmonická rozmanitost třetí části by mohla znázorňovat zvraty v boji mezi drakem a Michaelem. V porovnání s druhou částí, která je zhudebněním stejného textu, se tato zdá být vyzrálejší a to nás vede k názoru, že už se jedná o Vitáskovu pozdější tvorbu. Zde nám ukázal své skladatelské dovednosti pro kombinaci akordů a modulace, které použil.

Čtvrtá a závěrečná část začíná sborem a capella zvoláním *et fecit victoriam* (a zvítězil). Cílem této hudební faktury je opět zdůraznění textu – Michaelova vítězství. Hudební motiv je až na rytmické obměny stejný jako v druhé části na text *Dum draco committeret*. Sbor vystřídají dechové nástroje s tympány, kdy se v prvním taktu na lehkou a těžkou dobu střídá T s D, ve druhém taktu hlasy setrvávají na T. Tato část se střídáním sboru a dechových nástrojů se ještě jednou opakuje, pouze s menšími obměnami ve zpěvních hlasech.

Příklad – Střídání sboru a dechových nástrojů s tympány (t. 89–93)



Takty 97–107, kdy sbor zpívá text *et fecit victoriam, aleluja*, jsou doprovázeny střídáním kvintakordů C dur a F dur. Závěrečná kadence končí opět na D. Následující mezihra, totožná s dohrou v druhé části, plynule přechází na poslední sborovou část *aleluja*, které je zazpíváno celkem desetkrát. Do taktu 126 je doprovod bassa continua harmonicky postaven na střídání tóniky, subdominanty a dominanty. Chromatický postup, který Vitásek používal až u své pozdější tvorby, začíná čtyři takty od předposledního alleluja. Jde o chromatický postup nejen ve varhanách, ale i ve viole a basu. To je největší gradace k závěrečnému alleluja podloženo kadencí tóniky, subdominanty, dominanty a tóniky. Instrumentální dohra celého Offertoria plyne do pianissima.

Příklad – Chromatický postup (t. 127–130)

6 Edice *Offertoria in C*

Offertorium in C

4
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
p
p
Vno I.
cresc.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
4
6
7
5
4
6

7
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
dolce
dolce
mf
mf
Solo
Fac-tum est si-
6

12
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
p
Fac - tum est si - len - ti -um,
Solo
Fac - tum est si - len - ti -um,
Fac - tum est si - le - ti-um,
len - ti-um in coe - lo.
Fac - tum est si - len - ti-um,

16
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
fac - tum est si - len - ti-um, fac - tum est si -
A
fac - tum est si - len - ti-um, fac - tum est si -
T
fac - tum ests si - len - ti-um, fac - tum est si -
B
fac - tum est si - len - ti-um, fac - tum est si -
Org
7♭ 6
6 4
5 6

19
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
f
p
p
len - ti - um in coe - - lo, in coe - lo. Dum
len - ti - um in coe - - lo, in coe - lo. Dum
le, ti - um in coe - - lo, in coe - lo. Dum
len - ti - um in coe - - lo, in coe - lo. Dum
8
7 3
5 1

23
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
f
3
dra - co com-mit-te-ret bel-lum.
dra-co com-mit - te-ret be-lum.
dra-co com-mit - te-ret be-lum.
dra-co com-mit - te-ret be-lum.

27
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
p

31
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
cresc.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org

35
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
f
fp
Mi - cha - el pug - na - - vit,
8
3

37
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
fp
fp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
Mi - cha - el pug - na - - vit,
A
Mi - cha - el pug - na - - vit,
T
Mi - cha - el pug - na - - vit,
B
Mi - cha - el pug - na - - vit,
10
8
5
Org

39
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
fp
fp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
Mi - cha - el pug - na - - vit,
A
Mi - cha - el pug - na - - vit,
T
Mi - cha - el pug - na - - vit,
B
Mi - cha - el pug - na - - vit,
5
3
Org

41
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
fp
fp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
Mi - cha - el pug - na - - vit,
A
Mi - cha - el pug - na - - vit,
T
Mi - cha - el pug - na - - vit,
B
Mi - cha - el pug - na - - vit,
Org

43
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
fp
fp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
Mi - cha - el pug - na - - vit
A
Mi - cha - el pug - na - - vit, pug -
T
Mi - cha - el pug - na - - vit, cum
B
Mi - cha - el pug - na - - vit, cum
Org
5
3
5
3

45
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
solo
dolce
dolce
p
p
cu - m e - o.
na - vit cum e - - o.
pug - na - vit cum e - o.
pug - na - vit cum e - o.
3
7
5
p

48
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
3
7
5
3

51
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
7
5
3

54
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
3
3
3
p
Mi - cha - el pug -
p

57
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
3
3
3
3
3
7
p
na - - vit,
Mi - cha - el pug -
Mi - cha - el pug -

59
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
cresc.
C
na - - vit, Mi - cha - el pug - na - vit,
A
na - vit, Mi - cha - el pug - na - vit,
T
Mi - cha - el pug - na - vit,
B
Org

62
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
f
C
Mi - cha - el pug - na - - vit dum
A
Mi - cha - el pug - na - - vit
T
Mi - cha - el pug - na - - vit dum
B
Mi - cha - el pug - na - - vit dum
Org
f
3

64
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
dra - - co com - mit - te - ret,
dra - - co com - mit - te - ret,
dra - - co com - mit - te - ret,
dra - - co com - mit - te - ret,
f
f
f
f
5
7♭

66
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
com - - mit - te - re bel - - lum;
A
com - - mit - te - ret bel - - lum;
T
com - - mit - te - ret bel - - lum;
B
com - - mit - te - ret bel - lum;
Org
3
5
3

68
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
Mi - cha - el pug - na - - vit,
A
Mi - cha - el pug - na - - vit,
T
Mi - cha - el pug - na - - vit,
B
Mi - cha - el pug - na - - vit,
7♭
5
Org

70
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
Mi - cha-e-l pu-g - na - vit dum dra - co com -
A
Mi - cha-e-l pug - na - vit dum dra - co com -
T
Mi - cha-el pug - na - vit dum dra - co com -
B
Mi - cha-el - pu-g - na - vit dum dra - co com -
Org
3
3
3
3
7♯

73
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
mit - te - ret, com - - mit - te - ret
A
mit - te - ret, com - - mit - te - ret
T
mit - te - ret, com - - mit - te - ret
B
mit - te - ret, com - - mit - te - ret
Org
7
3

75
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
bel - - lum; Mi - cha - el pug -
A
bel - - lum; Mi - cha - el pug -
T
bel - - lum; Mi - cha - el pug -
B
bel - lum; Mi - cha - el pug -
7
Org

77
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
na - vit, Mi - cha-e - l pug - na - vit
A
na - vit, Mi - cha-e -l pug - na - vit
T
na - vit, Mi - cha-el pug - na - vit
B
na - vit, Mi - cha - el pu-g - na - vit
Org
5

80
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
p
p
dolce
dolce
p

84
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
f
p

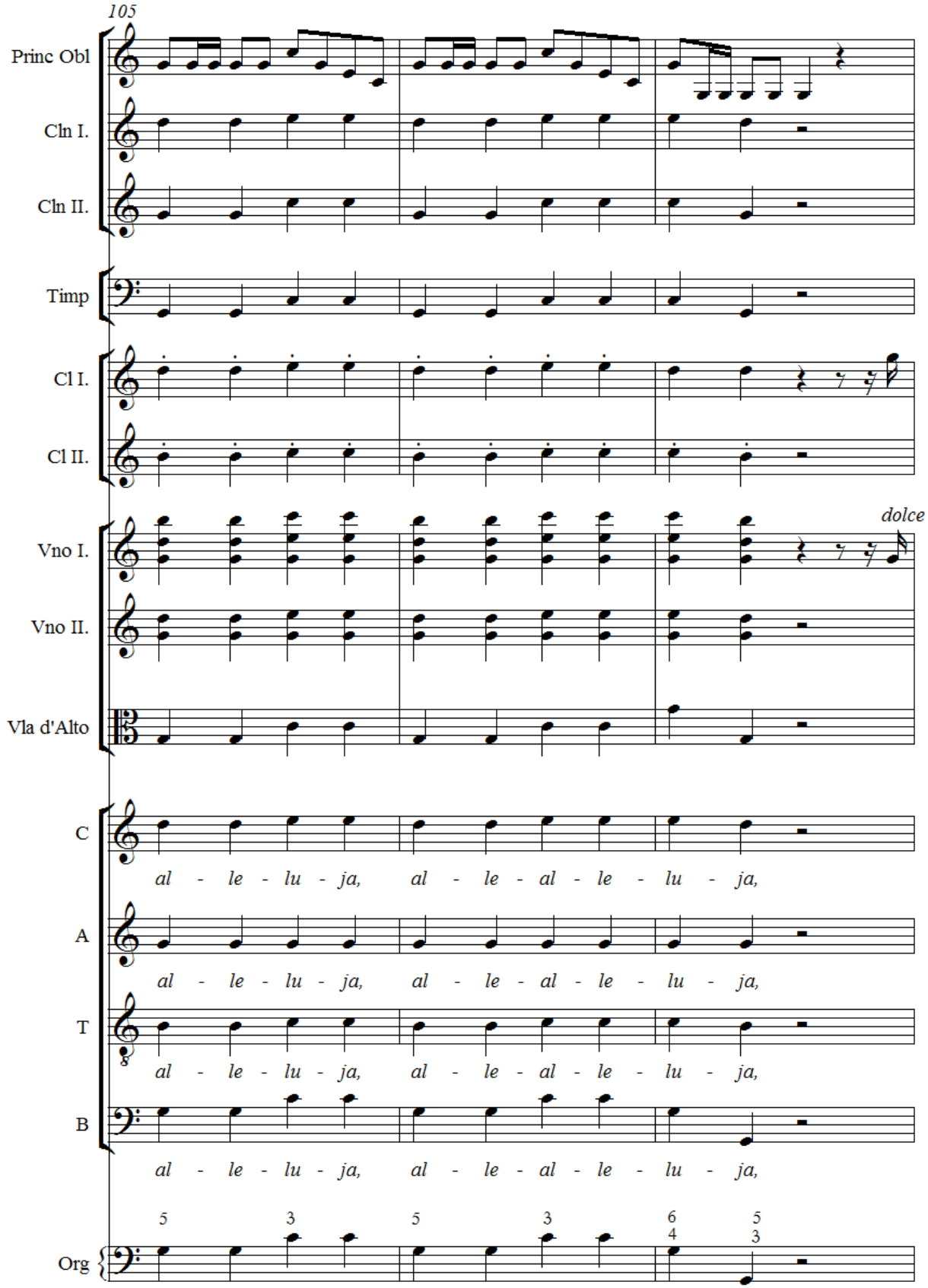
89
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
f
f solo
Tutti
et fe - cit vic - to - ri - am, et
et fe - cit vic - to - ri - am, et
et fe - cit vit - to - ri - am, et
et fe - cit vit - to - ri - am, et

94
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
f
fe - cit vic - to - ri - am, et
fe - cit vic - to - ri - am, et
fe - cit vic - to - ri - am, et
fe - cit vic - to - ri - am, at

98
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
f
fe - - cit vic - to - - ri - am,
fe - - cit vic - to - ri - am,
fe - - cit vic - to - ri - am,
fe - - cit vic - to - ri - am,
5
3

100
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
fe - - cit vic - to - ri - am,
A
fe - - cit vic - to - ri - am,
T
fe - - cit vic - to - ri - am,
B
fe - - cit vic - to - ri - am,
6
4
Org

102
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
fe - cit vic - to - ri -am. Al - le - lu - ja,
A
fe - cit vic - to - ri - am. Al - le - lu - ja,
T
fe - cit vic - to - ri - am. Al - le - lu - ja,
B
fe - cit vic - to - ri - am. Al - le - lu - ja,
Org


105
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
dolce
C
al - le - lu - ja, al - le - al - le - lu - ja,
A
al - le - lu - ja, al - le - al - le - lu - ja,
T
al - le - lu - ja, al - le - al - le - lu - ja,
B
al - le - lu - ja, al - le - al - le - lu - ja,
Org
5 3 5 3 6 5
4 3

108
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
dolce
Cl I.
dolce
Cl II.
Vno I.
p
Vno II.
p
Vla d'Alto
p
C
A
T
B
7
5
Org
7
5

111
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
f
C
A
T
B
Org
7
5

114
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
f
al - - le - - lu - - ja,
6
♭5
3

116
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
al - - le - - lu - - ja,
A
al - - le - - lu - - ja,
T
al - - le - - lu - - ja,
B
al - - le - - lu - - ja,
Org
2
6

118
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
al - - le - - lu - ja, al - le -
A
al - - le - - lu - ja, al - le -
T
al - - le - - lu - ja, al - le -
B
al - - le - - lu - ja, al - le -
Org

120
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -
A
lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -
T
lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -
B
lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -
Org

122
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
f
tr
lu - ja, al - le - lu - - ja, al - le -
3
5
6
4
6
4
5

125
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
p
lu - ja, al - le - lu - ja, al - - le - - lu -
lu - ja, al - le - lu - ja, al - - le - lu -
lu - ja, al - le - lu - ja, al - - le - lu -
lu - ja, al - le - lu - ja, al - - le - lu -
6
♭5
3
8
6
7
5

130
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
p
p
p
p
-ja, al - - le - - lu -
-ja, al - - le - - lu -
-ja, al - - le - - lu -
-ja, al - - le - - lu -
7
6 5
3
4 5
6 3

134
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
cresc.
Cl I.
Cl II.
Vno I.
calando
p
Vno II.
dolce
Vla d'Alto
p
C
-ja.
A
-ja.
T
ja.
B
-ja.
colando
Org

136
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
f p
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org

138
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
f
p
p
p
p

140
Princ Obl
Cln I.
Cln II.
Timp
Cl I.
Cl II.
Vno I.
Vno II.
Vla d'Alto
C
A
T
B
Org
p
pp
p
pp
p
pp
pp
pp
pp

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo vytvořit diplomatickou edici a spartaci not *Offertoria in C* Jana Nepomuka Augusta Vitáska. Mou práci je možné rozdělit do dvou okruhů. V první teoretické části uvádím současný stav bádání o Vitáskově životě a krátký životopis. V souvislosti s prací na Offertoriu se více věnuji Vitáskově duchovní tvorbě. Druhá kapitola teoretické části je věnována sbírce z kostela sv. Martina v Třebíči, kde jsem zjistila, jakou cestou se opis z této sbírky dostal do fondu hudebního oddělení Moravského zemského muzea v Brně.

Druhou a hlavní část mé práce tvoří kritická edice *Offertoria in C* spolu se spartací díla. Stejně jako většina Vitáskových Offertorií, tak i *Offertorium in C* nemá uvedeno datum vzniku. Na základě hudební analýzy, která následuje po kritické edici, jsem se snažila zjistit, zda dílo vzniklo ještě před Vitáskovým nástupem na místo vicekapelníka chrámu sv. Víta (r. 1814), nebo až v době po tomto datu. Jednoznačnou odpověď jsem bohužel nedostala, indicie vycházející z tohoto rozboru jsou nejednoznačné.

U transkripce notového materiálu jsme se pokusila docílit co nejautentičtější podoby, počet zásahů do partitury jsem minimalizovala. Zásahy jsou zaznamenané v ediční zprávě, která je součástí textu. Jelikož mně není známa jiná transkripce tohoto díla, je zde uveden i katalogizační záznam s incipitem, který je pomocí pro možné další badatele. Transkripce je ve stavu moderní notace v partituře, která je připravena k nastudování a provedení díla.

Resumé

Hlavním předmětem této bakalářské práce je zpracování edice *Offertoria in C*, skladatele Jana Nepomuka Augusta Vitáska. Ten je dnes již méně známý, avšak ve své době (přelom 18. a 19. století) velice uznávaný. Kritická edice umožňuje případné provedení tohoto díla. Součástí práce je také analýza hudebního díla, kde se dotýkám otázky jeho možného vzniku, neboť je neznámý. V této práci se rovněž nachází kapitola věnovaná skladatelovu životu, vytvořena na základě dosavadního stavu bádání o Vitáskovy. Následují kapitoly o skladatelově duchovní tvorbě a třebíčské sbírce, ze které opis pochází. Tento opis je dnes uložen v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea.

Summary

The main subject of the bachelor thesis is the processing of the edition *Offertoria in C* by composer Jan Nepomuk August Vitásek. He is less known nowadays but he was well recognized in his time (18th and 19th century). The critical edition facilitates possible performance of the work. The thesis consists of the analysis of the piece of musical work; it deals with the question of its possible origin, which is unknown. The thesis includes a chapter devoted to the composer's life based on the current state of study of Vitásek. It is followed by chapters about the composer's religious work and the collection in Třebíč, where the copy comes from. The copy is stored in the Department of Music History of the Moravian Museum.

Seznam literatury

[Autor neznámý]. Vitásek, Jan N. Augustin. In *Ottův slovník naučný*, díl 26. Praha: J. Otto, 1924, s. 767.

BAJEROVÁ, Blanka. *Klavírní dílo Jana Augusta Nepomuka Vitáska*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně. Filozofická fakulta, 1979. Vedoucí disertační práce prof. PhDr. Jiří Vysloužil, DrSc.

ČERNÝ, Jaromír. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 2., dopl. vyd. Praha: Supraphon, 1989.

DLABACŽ, Johann Gottfried. Witásek, Johann Nepomuzen. In DLABACŽ, Johann Gottfried. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 1., Prag 1815, sl. 384–387.

DVOŘÁKOVÁ, Jana. *Život a dílo J. N. A. Vitáska (1770–1839) se zvláštním přihlédnutím k jeho církevní tvorbě*. Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy, 1996. Vedoucí disertační práce prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.

DVOŘÁKOVÁ, Jana: *Život a dílo J. N. A. Vitáska (1770–1839) se zvláštním přihlédnutím k jeho církevní tvorbě. Tematický katalog Vitáskových církevních děl*. Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy, 1996. Vedoucí disertační práce Prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.

EINEDER, Georg. *The Ancient Paper-Mills of the Former Austro-Hungarian Empire and their Watermarks. Hilversum.* The Paper Publications Society, 1960.

EITNER, Robert. Witasék (Wittasek), Johann Nepomuk August. In EITNER, Robert. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon*, Bd. 10. Leipzig 1904, s. 281.

HELFERT, Vladimír. *Tvůrčí rozvoj Bedřicha Smetany.* Praha: J. R. Vilímek, 1924, s. 113–114.

HEŘMANOVÁ, Tereza. *Historie kůru farního kostela sv. Martina v Třebíči*. Praha: Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta, 2006. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Tomáš Slavický, PhD.

HNILIČKA, Alois. *Profily české hudby z prvé polovice 19. století*. Praha: Nakladatel Fr. Borový, 1924, s. 38.

JÍROVEC, Vojtěch Matyáš. *Vlastní životopis Vojtěcha Jírovce*. Přeložil František Bartoš. Praha: Topičova edice, 1940, s. 113.

KYAS, Vojtěch. *Průvodce po archivních fondech II Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007, s. 33.

NĚMEC, Antonín. *Pražský mozartovec Jan Vitásek*. Bertramka, 1950, roč. 2, č. 5/6, s. 6–8.

PERUTKOVÁ, Jana. Vitásek, Wittassek, Witassek, Wittasek, Witaseck, Wittasseck, Jan Nepomuk August. In FINSCHER, Ludwig (ed.). *MGG2*. Kassel Basel London New York Prag: Bärenreiter Metzler, 2007, s. 53–54.

POŠTOLKA, Milan. Vitásek (Witassek, Wittaseck, Wittasek u. a.), Jan Nepomuk August (get. Ioannes Matthias). In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 13. Kassel 1966, sl. 1840–1841.

PULKERT, Oldřich. *Pokyny ke katalogizaci hudebnin*. Praha: Státní knihovna ČSSR, 1966.

RACEK, Jan. *Česká hudba od nejstarších dob do počátku 19. století*. Praha: Svaz čs. skladatelů a hud. vědců, 1949, s. 195.

SCHÖNFELD, Johann Ferdinand von. *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag: Faksimile-Nachdruck der Ausgabe Wien 1796*. München: Musikverlag Emil Katzbichler, 1976, s. 136.

SIMPSON, Adrienne. Vitásek (Wittaschek, Wittasek), Jan (Matyáš Nepomuk) August. In SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove dictionary of music and musicians*, Vol. 10. New York: Groves Dictionaries Inc, 1995, s. 21.

SRB, Josef. *Dějiny hudby v Čechách a na Moravě*. Sestavil J. Srb (Debrnov). Praha: Matice česká, 1891, s. 112.

STRAKOVÁ, Teodora, SEHNAL, Jiří, PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. *Průvodce po archivních fondech Ústavu dějin hudby Moravského musea v Brně*. Vyd. 1. Brno: Ústav dějin hudby Moravského muzea v Brně, 1971, s. 93.

SÝKORA, Václav Jan. *František Xaver Dušek. Život a dílo*. Praha: Státní nakladatelský krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 156.

ŠTĚDROŇ, Bohumír. Vitásek, Jan August. In ČERNUŠÁK, Gracian, ŠTĚDROŇ, Bohumír, NOVÁČEK, Zdenko (eds.). *Československý hudební slovník osob a institucí*. 2. svazek. Praha 1965. s. 879–880.

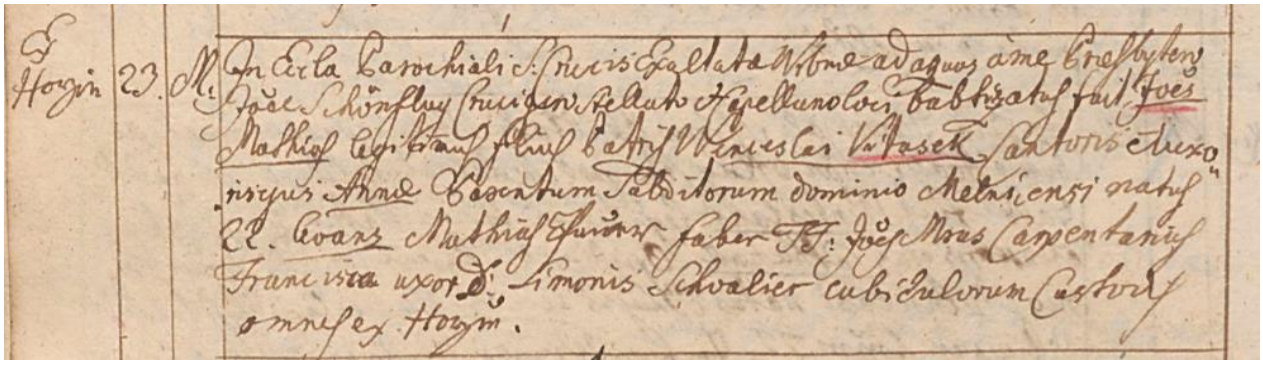
TARANTOVÁ, Marie. *Český zpěv v životě a díle J. N. A. Vitáska*. Zprávy Bertramky, 1960, s. 1–7.

TARANTOVÁ, Marie. *Život Jana Nepomuka Augusta Vitáska z Pozůstalosti Doktora Jana Theobalda Helda*. Zprávy Bertramky, 1961, s. 3–10.

URBAN, Otmar. *Kapitoly z dějin hudby v Třebíči*. Třebíč: 1977.

Přílohy

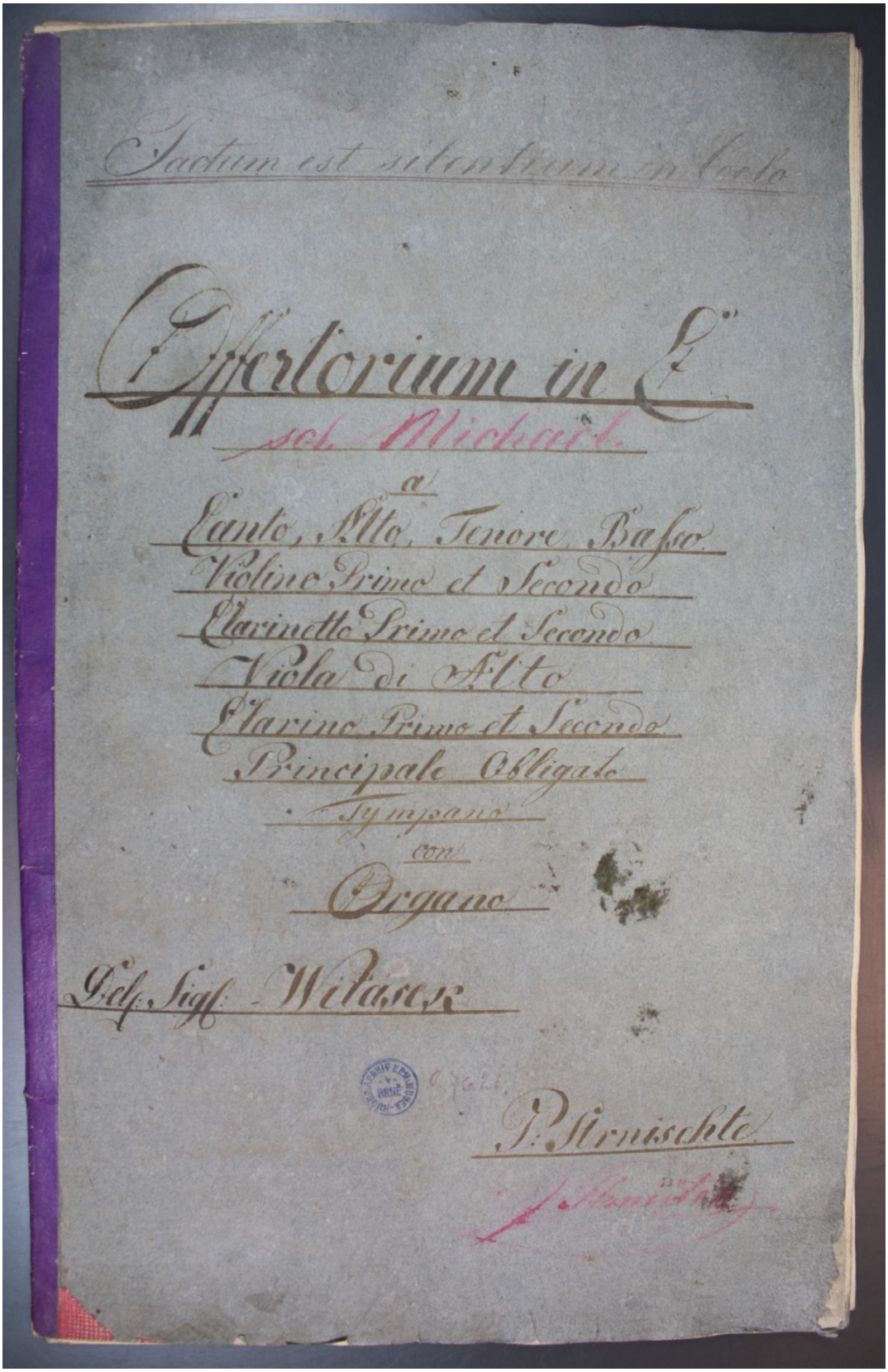
Př. č. 1: Vitáskův matriční záznam z knihy farního úřadu ve Vrbně nad Labem



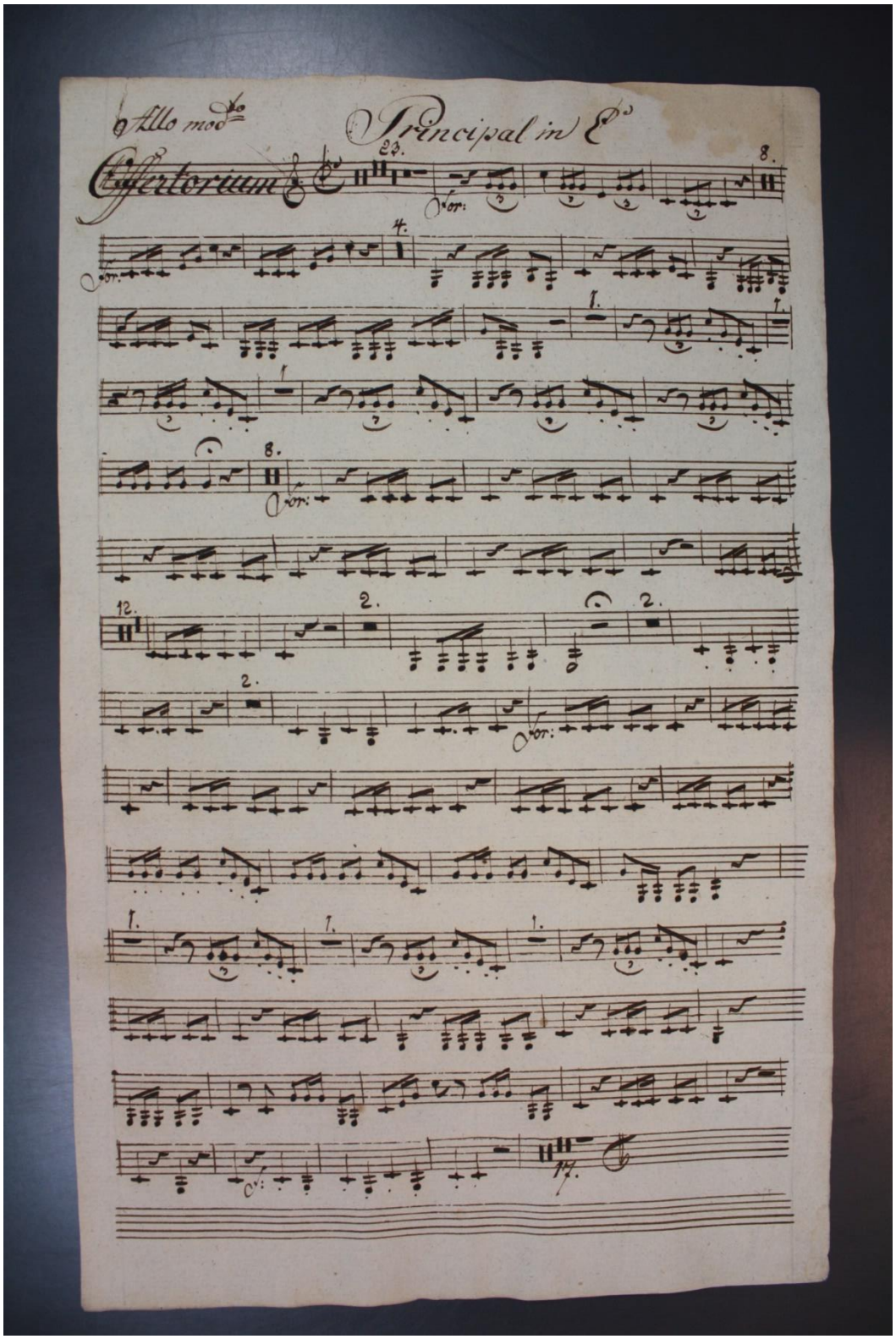
Přepis: In ecclesia parochiali S. Crucis exaltate Vrbnae ad aqua a me presbytero Joane Schenflung, crucigero stellato at capellano loci, batizatus fuit Johannes Mathias, legitimus filius patris Venceslay Vitásek, cantoris et uxoris ejus Annae parentum subditorum dominio Melnicensi. Natus 22. Levans: Mathias Pauer faber. Testes: Johannes Mras, carpentorius, Francisca, uxor d. Simonis Schwalier, cubicorum cantoris, omnes ex Horzin.

Př. č. 2: Ukázka not z obálky ze zadního přídeští

Př. č. 3: Titulní list *Offertoria in C*



Př. č. 4: Part Principal in C z opisu *Offertoria in C*



Př. č. 5: Rodokmen rodiny Strnišťů[87]

Dr. O. Urban: Kapitoly z dějin hudby v Třebíči
Příloha I.

UČITELSKÝ ROD STRNIŠŤŮ

1. KAREL ◡ Veronika
nar. kolem 1680 | nar. kol 1693
zemř. 12. 3. 1765 | zemř. 17. 5. 1763
ve Svratce

2. FRANTIŠEK ◡ Františka
tkadlec ve Svratce 56 | dcera Tomáše Suchého ze Svratky
zemř. 1793 ve Svratce | nar. kolem 1724
oddána 9. 2. 1744 | zemř. 6. 6. 1782 ve Svratce

3. MATĚJ ◡ Konstancie
kantor v Svratce 94 | dcera Jiřího Poura
1760-71 ve Svratce | z Polomu
potom na „lepší" škole v Žandově
v kraji Císařovském
odd. 2. 2. 1735 v Německém

4. JAN ◡ Josefa
rektor v Rozsochách | dcera Prokopa Fabra
nar. kolem 1751 ve Svratce | ševce v Rozsochách
zemř. 20. 10. 1791
v Rozsochách 15
odd. 13. 8. 1776 v Rozsochách

5. FRANTIŠEK BEDŘICH ◡ Magdalena
[illegible] rektor v Německém | dcera Ignáce Horáka
nar. 6. 1. 1757 ve Svratce | měšťana v Novém Městě na Mor.
zemř. 17. 5. 1811 v Německém 42
odd. 25. 11. 1781 v N. Městě na Mor.

6. VÁCLAV ◡ Anna
tkadlec ve Svratce 61 | dcera Jiřího Kutnohorského
od r. 1772 školní mistr | ze Svratky
ve Svratce 94 | zemř. 1805 ve Svratce
nar. 23. 9. 1746 ve Svratce
tamtéž zemř. 1809
odd. 19. 1. 1766 ve Svratce

7. FRANTIŠEK JAN
kancelista panství
klarinetista zámecké kapely
v Náměšti nad Oslavou
nar. 29. 1. 1782 v Rozsochách

8. NEPOMUK JOSEF
řádovým jménem GERLAK
premonstrát v Praze na Strahově
hospodář | houslista, zpěvák a skladatel
v Nové | ředitel kůru a pořadatel archivu
nar. chách | nar. 20. 8. 1784 v Rozsochách
zemř. 11. 6. 1855 v Praze

10. JAN PAVEL ◡ 1. Marianna
rektor na Moravci 1808-19 | dcera Františka Německého
v Třebíči 1819-45 | z Nového Města na Moravě
nar. 26. 6. 1784 v Německém | tam oddána 26. 4. 1809
zemř. 26. 12. 1848 v Třebíči

2. Viktorie
dcera Petra Dvořáka
soukeníka v Třebíči
tam oddána 4. 7. 1826
zemř. 10. 3. 1878 na Jejkově 11

11. VÁCLAV FRANTIŠEK
rektor v Německém 42
nar. 11. 4. 1790 v Německém
zemř. tamtéž 6. 2. 1845

12. JOSEF TADEÁŠ ◡ Barbora
rektor ve Svratce | nar. kolem 1783
stavitel varhan | zemř. 1. 4. 1864 ve Svratce
nar. 25. 10. 1780
ve Svratce 94
tamtéž zemř. 27. 11. 1862
odd. 1804 ve Svratce

13. MARIANNA JANA
nar. 9. 1. 1811 na Moravci 1
muž Antonín Rohlík
rektor, hudebník a skladatel
Slavkovicích a v Zámku Zdáru
12. 12. 1812 v N. Městě na Mor.
i. 29. 5. 1890 v Zámku Zdáru
l. v Třebíči-Městě 22. 11. 1836
ch hudební potomstvo v dalších
u generacích ve Zdáru nad Sáz.
a v Brně

14. JINDŘICH JOSEF ◡ Anežka
učitel, regenschori, skladatel | roz. Podrtová
v Třebíči | z Třebíče
nar. 31. 12. 1815 na Moravci | nar. kolem 1832
zemř. 10. 2. 1886 v Třebíči | zemř. 25. 6. 1900 v Brně
pohřbeno v Třebíči
odd. v Třebíči-Městě 1857

15. VINCENC ◡ Terezie
podučitel ve Svratce | roz. Jadrná
nar. 1810 ve Svratce 94 | nar. 1811 ve Svratce
tamtéž zemř. 25. 4. 1873 | tamtéž zemř. 5. 1. 1894
odd. 1836 ve Svratce

Další potomstvo nehudební

Po přesídlení řada rodin ve Svratce, z nichž Bodláková dodnes obývají stavbu, zčásti ještě roubenou chaloupku proti kostelu a hřbitovu, v níž Strnišťové ve čtyřech generacích učitelovali.

16. KAREL JINDŘICH
učitel v Hodoníně
nar. 5. 1. 1858 v Třebíči
manž. Antonie

(Dle ústního podání udržovaného v rodině, byl vynikajícím varhanikem, rodina se však ponětmělo, s českými příslušníky rodu ztratila kontakt a dále není o jejích osudech nic známo.)

17. JINDŘICH JAN ml. ◡ Božena
učitel, stavomistr, skladatel | roz. Müllerová, ovd. Kůtterová
nar. 14. 6. 1860 v Třebíči | nar. 26. 3. 1872 v Třebíči
zemř. 20. 7. 1914 na Bítově | zemř. 22. 9. 1953 tamtéž
a tam pohřben
odd. 5. 9. 1901 v Třebíči-Jejkově

Další potomstvo nehudební

18. JINDŘICH KAREL
dvojčata
nar. 17. 11. 1902 v Třebíči

19. VIKTOR FRANTIŠEK

Tento rodokmen zachycuje pouze ty členy rodu Strnišťů, o nichž bylo zjištěno že měli učitelské nebo hudebnické povolání, ale ani tak si nečiní nárok na úplnost.

Pokud nejsou u některých osob uvedena všechna data, znamená to, že je nebylo možno zjistit pro nedostatečnost pramenů.

Svratka (dříve Česká Svratka), Německé (dnes Sněžné), Moravec, Rozsochy
Polom – všechna místa v dnešním okrese Žďár nad Sázavou.

[87] Urban 1977, s. 46–47.