

MUSICA ANTIQUA BOHEMICA

RED. DR. JAN RACEK

REV. PROF. V. J. SÝKORA

78

JAN VÁCLAV (HUGO) VOŘÍŠEK

XII RHAPSODIES POUR LE PIANOFORTE

OEUVRE 1

CAHIER 1
RHAPSODIES I – VI



1978

EDITIO SUPRAPHON PRAHA

Jan VÁCLAV (HUGO) VOŘÍŠEK, významný skladatel českého pozdního hudebního klasicismu a raného romantismu, se narodil 11. května 1791 ve Vamberku v severovýchodních Čechách. Byl pátým dítětem tamního kantora Kašpara Václava Voříška, rodáka z Týniště n. Orlicí. Otec Voříškův působil ve Vamberku od r. 1777 do r. 1815. Jan Václav Voříšek získal základy hud. výchovy v otcovském domě. Asi od tří let se učil klavírní hře, později též hře na housle. Nedlouho se učil hudbě u kantora Jos. Suchánka (zemřel 1851 v 78 letech), který rovněž pocházel z Vamberka. V útlém mládí hrál také na varhany. Asi v 15 letech (1806) poslal jej otec na studia do Prahy. Jeho mecenášem se stal majitel vambereckého panství hr. Kolovrat-Libštejnský; Voříšek bydlil v Praze určitou dobu asi v jeho paláci. Studoval na malostranském gymnáziu, které úspěšně absolvoval r. 1810. Ve výroční zprávě gymnázia z r. 1806 se poprvé objevuje jeho jméno („*In principii anno 1806*“). V l. 1810–1813 byl zapsán na filosofii pražské university, kde navštěvoval přednášky F. X. Němečka a filosofa B. Bolzana. V Praze poznal díla Cherubiniho, Webera a během svojí praxe při školních bohoslužbách také četné varhanní skladby. Dochoval se o tom doklad ve fragmentu Kuchařova varh. koncertu v hud. oddělení Národního muzea v Praze (sign.: XI F 58) s vlastnoručním Voříškovým podpisem. Kolem r. 1812 se stal žákem Václ. Jana Tomáška, který vysoce oceňoval jeho hudební talent. Tomášek si ve svém zápisníku poznamenal u jména Voříškova: „*Großes Talent. Umsonst*“. U Tomáška studoval Voříšek harmonii, částečně též kontrapunkt, snad i klavírní hru. Tehdy si prý oblíbil Bachův Temperovaný klavír. Externě navštěvoval přednášky prof. Heinr. Dambecka, přítele a libretisty Tomáškovy. V r. 1812 byla v Praze provedena jeho kantáta *Gefühle des Dankes* a v l. 1812–1813 složil *Německé tance*, které byly provedeny v pražské Redutě. Tehdy také provedl Dusíkovu klav. sonátu *Le retour de Paris*. Jeho vynikající interpretace způsobila, že celý náklad této sonáty byl rozebrán. V r. 1813 nalézáme v jeho studijních výkazech dvě poznámky. První zní: „*Wohnt an der Kleinseite in der Pfarrgasse N. 1*“. V tomto domě bydlil v l. 1810–26 Fr. Kolovrat, vdovec po Rozíně Kolovratské-Libštejnské. V druhé poznámce čteme: „*ein musikalisches Talent*“. Tato poznámka se nalézá ve Voříškově studijním výkazu z university v době jeho absolutoria. V r. 1813 se také sblížil s prof. dr. Joh. Nep. Ziziem, přítelem Beethovenovým, který tehdy působil jako profesor estetiky na vídeňské universitě. Jeho zásluhou se patrně dostal ještě téhož roku do Vídně, kde se zapsal na právnickou fakultu. Ve Vídni se dále vzdělával ve studiu klav. hry u pianisty Joh. Nep. Hummela. Osobní známosti s pianistou Ign. Moschelesem, hudebním historikem Raf. Georg. Kiesewetterem, rodákem z Holešova na Moravě, a s advokátem Jos. Sonnleithnerem, jedním ze zakladatelů Gesellschaft der Musikfreunde, značně působily na Voříškův duševní a hudební rozvoj. Hummel po svém odchodu do Stuttgartu (1816) dokonce svěřil Voříškovi všechny své žáky. Když v době vídeňského kongresu dne 10. října a 24. listopadu 1814 navštívil Tomášek ve Vídni Beethovena, tehdy řekl Beethoven Tomáškovi tato pochvalná slova o Voříškovi: „*Er war einigermal bei mir, doch habe ich ihn nicht gehört. Letztthin brachte er mir etwas von seiner Composition, das für einen jungen Menschen, wie er, brav gearbeitet ist (Beethoven meinte darunter die zwölf Rhapsodie für das Pianoforte, welche mir gewidmet, später im Druck erschienen*“, viz V. J. Tomášek v almanachu Libussa V, 1846, 360). Beethoven i nadále se zajímal o tvorbu Voříškovu, jak o tom svědčí zápisy v Beethovenových konverzačních sešitech. Např. Jos. Czerny informoval Beethovena o Voříškově poslední houslové sonátě (seš. 7. leden–únor 1820) a dokonce sděluje, že tato sonáta je velmi dobrá. V r. 1818 vydal Voříšek *12 rapsodií* pro klavír op. 1 a zároveň se ucházel o místo dirigenta v Gesellschaft der Musikfreunde, kde v r. 1815 vystoupil jako klavírní virtuos a v r. 1819 jako dirigent. Řídil tu tehdy skladby Tomáškovy, Jírovcovy a Beethovenovy. R. 1820 byla na koncertě této Společnosti provedena i Voříškova skladba, čtverozpěv *Gott im Frühling* a r. 1823 jeho *symfonie D dur*, op. 23. Kolem r. 1820 se patrně projevil u Voříška příznak nějakého vážnějšího onemocnění. Léčil se v Karlových Varech, kde pobyl od 2. srpna do 1. září 1820. V prosinci byl opět ve Vídni. Vystoupil tu jako pianista, provedl vlastní klavírní rondo na koncertě houslisty Josefa Böhma, žáka Pierra Rodeho a profesora vídeňské konservatoře v letech 1819–1848.

Po ukončení právnických studií (1821) požádal Voříšek na počátku roku 1822 o místo konceptního praktikanta u Dvorní válečné rady (Hofkriegsrat), kde nastoupil od května toho roku. Téhož roku ucházel se však po smrti dvorního varhaníka Henneberga o jeho uprázdněné místo. Podrobil se těžké zkoušce, poněvadž konkursu se zúčastnili vynikající vídeňští varhaníci Assmayer, Bibl, Schmid a Ferd. Schubert, starší bratr Fr. Schuberta, dále chotěbořský rodák Jan Em. Doležálek, Josef Drechsler z Vlachova Březí a Simon Sechter z Frymburka. Zkušební komise, v níž zasedal Moritz von Dietrichstein („Hofmusikgraf“) a dvorní kapelníci Jos. v. Eybler a Ant. Salieri, rozhodla pro Voříška. V jedenatřiceti letech se tedy stal Voříšek 2. dvorním varhaníkem, po smrti 1. dvorního varhaníka Václava Růžičky pak postoupil na jeho místo (1823). Zprvu měl plat 500 fl., později 800 fl. s příspěvkem 120 fl. na byt. Současně vyučoval klavírní hře v městském konviktu. Byl také učitelem hudby mladého syna bývalého francouzského císaře Napoleona I. Bonaparta – Františka Karla, vévody Zákupského, zvaného „Orlík“.

V roce 1823 se Voříškův zdravotní stav zhoršil. Jeho ošetřujícím lékařem se stal profesor dr. Jan Ondřej Wawruch (1773–1842), rodák z Němčic na Hané, známý též jako lékař Beethovenův. V létě 1824 navštívil Voříšek Štýrský Hradec (snad i z léčebných důvodů; jinak udržoval s tímto městem umělecké styky) a České Petrovice u Žamberku v Čechách, kde pobyl u svého bratra Františka, jenž tam byl farářem. Po měsících dlouhého utrpení zemřel Voříšek 19. listopadu 1825 ve svém bytě v Alsergrundu č. 24, v domě „Zum Kronprinzen“; bylo mu třicet čtyři let. Stejně jako Beethoven a Schubert byl pohřben na währingenském hřbitově; ten byl roku 1925 zrušen a přeměněn v park, nazvaný po Franzi Schubertovi.

Za svého nedlouhého života vytvořil Voříšek sice nepříliš rozsáhlé skladebné dílo, je to však dílo, ve kterém se projevuje nevšední genialita. Celkem napsal 26 číslovaných a přibližně 30 nečíslovaných opusů od jednoduchých písní až po velké orchestrální skladby. Podstatnou část jeho tvůrčího odkazu tvoří skladby pozoruhodné umělecké úrovně pro klavír a komorní ansámby. Ve svém skladebném díle vyrostl Voříšek jednak z českého hudebního prostředí kantorského, jednak z uměleckých podnětů svého pražského učitele V. J. Tomáška; od r. 1813 působily na jeho tvorbu různorodé tvůrčí impulzy vídeňského prostředí. I když zcela organicky navázal na tvorbu Tomáškovu a Joh. Nep. Hummela, dále na mocné podněty, jež mu dalo velkolepé dílo Beethovenovo, přece se nestal jejich pouhým epigonem, ale skladatelem, který dovedl jít vlastní osobitou cestou. Také české obrozené hnutí nezůstalo skladatelem nepovšimnuto; z pražských let pochází patrně jeho česká píseň *Nevinnost* na text Václava Hanky (vyšla tiskem u Haase). Klavírní skladby Voříškovy, zvláště *Impromptus* (op. 7), patrně znal Franz Schubert, kterému mohl být blízký Voříškův romantický písňový lyrismus i harmonická představivost; společným technickým prvkem skladby obou umělců byl způsob nezvyklého modulování do vzdálených tónin. Možno říci, že Schubert pravděpodobně děkuje za některé cenné podněty české hudbě (viz W. Vetter, *Der Klassiker Schubert*, Leipzig 1953, II., str. 33).

Podobně jako Fr. Schubert stal se Voříšek průkopníkem raně romantického hudebního výrazu, takže v tomto směru patří v české hudbě 19. století vedle Tomáška mezi přední zjevy raně romantického a obrozeného hudebního slohu. V něm nabyl takové úrovně, že jeho význam přesáhl domácí rámec české hudby a dosáhl evropského významu. Voříškova hudební díkce je syntézou lyrického melodického myšlení a pastoraálních nápevných prvků s beethovenovskými pateticko-dramatickými akcenty, jak o tom např. svědčí jeho strhující, geniálně koncipovaná *symfonie D dur*, zvláště její směle vržené *Scherzo*, která vzbuzuje svým odvážným myšlenkovým obsahem a technicky tvárnou vytríbeností zasloužený obdiv i daleko za hranicemi naší vlasti. Jmenovitě jeho harmonické myšlení je na tehdejší dobu smělé a průbojné. Podobně jako Beethoven s oblibou používá zmenšených a dvojnásobných akordů, neobyčejně komplikovaných modulací, alterovaných akordických skupenství a pozoruhodných chromatických postupů jak v melodice, tak v harmonii.

Významné místo zaujímají ve Voříškově tvorbě jeho klavírní skladby, které svou původní melodickou invencí a vyspělou harmonickou fakturou připravují nejen půdu Fr. Schubertovi, ale ve své typicky české pastorační lyrice se podivuhodným způsobem blíží raným klavírním cyklům Bedřicha Smetany. Odtud má Voříškovo klavírní dílo v mnohém směru průkopnický význam, zvláště v záměrném uplatnění poetických a fantazijních elementů. V nich totiž zcela programaticky a vědomě uplatňuje ty estetické zásady a normy romantiků, které se prostřednictvím názorů E. Th. A. Hoffmanna uplatnily v poetice klavírního díla Roberta Schumanna a Fréderica Chopina. Je jisté pozoruhodné, že Voříšek dovedl ve svých klavírních skladbách vyspělým způsobem hudebně stmelit poetický obsah s ryze klavírní technickou brilancí, která u něho není nikdy samoučelná, ale podřizuje se obsahovému záměru skladby a poetické představě skladatele. V klavírní tvorbě zavedl Voříšek jako první prostý žánr náladových *Impromptus* zpravidla třídlých, jež byl pak u Schuberta a Chopina traktován i v jiných formových útvarech.

Dvanáct klavírních *Rapsodií*, op. 1 vyšlo tiskem roku 1818 ve Vídni u Antona Diabelliho a Pietra Cappiho. Tento opus patří k nejstarším a také nejranějším Voříškovým klavírním cyklům. Vznikl pod značným vlivem Voříškova učitele V. J. Tomáška, proto mu jej také Voříšek z vděčnosti věnoval. První klavírní rapsódie napsal V. J. Tomášek (op. 40 vyšlo tiskem v Praze 1810 u Haase a M. Berry a op. 110 v Praze u Hoffmanna) a po něm teprve Voříšek. Odtud lze tvrdit, že oba tito čeští autoři mají pravděpodobně v této skladebné formě svůj primát. Voříškovy rapsódie jsou vesměs psány v třídlílné ABA formě, v níž opakování prvního dílu Voříšek nevypisuje, ale označuje slovy *da capo al fine*. Je v nich poměrně málo tempových kontrastů, jsou vesměs psány ve velmi rychlých nebo rychlých tempech. Pouze střední díly B jsou většinou komponovány ve volnějším, kontrastních tempech, v převážně akordické faktuře. Klavírní technika je namnoze stylizována ve středně technické obtížnosti, i když v několika málo skladbách dosahuje vyspělejší technické brilance salonního charakteru. Některé z těchto skladeb jsou na dobu svého vzniku odvážně harmonicky osnovány. Místy nabývají častým použitím septakordů a jejich hromaděním dramaticky vzrušený výraz. Tento dramatický výraz odpovídá literární formě básnických rapsodií, jež zpravidla, zvláště v řeckém starověku, v epické formě opěvují hrdinské činy jednotlivců nebo celých národů. Rovněž hojně používaná chromatika jak v melodii, tak v harmonii zintenzivňuje a dramatizuje jejich hudební dikci. V dramatickém výrazu se tu Voříšek přibližuje Beethovenově appasionátové hudební dikci, která neobyčejně silně zvýrazňuje jejich náladovou intenzitu. Pastoraální element, který je tak příznačný pro pozdější Voříškovu klavírní tvorbu, proniká do jeho rapsodií jen zcela mírně. Sporadicky se uplatňuje ve středních, tempově zvolněných částech, které se vyznačují skladebnou a výrazovou prostotou. Vedle chromatiky používá Voříšek četných posuvek, dvojitých křížků. Místy zabočí do rozvinutých sekvencových postupů. Některé z rapsodií se nepovznášejí nad poeticky koncipovanou klavírní technickou cvičení pedagogického účelu. Lidový nápevný element proniká do těchto skladeb jen zcela nesměle a nepodstatně. Voříšek v rapsodiích s oblibou mění tóniny, aby dosáhl větší zvukové kontrastnosti a barvitosti. Tak např. v III. rapsódii řadí tóniny v následujícím sledu: a moll-E dur-a moll-A dur-C dur a A dur. Někdy se dostane ve svém hudebním výrazu až na samý pokraj salonní melodické uhlazenosti, která však nikde nepostrádá vybranou vkusnost. Na všech skladbách můžeme zjistit Voříškovu vytríbenou technickou obratnost, jistotu a smysl pro typic-

kou klavírní stylizaci, tím pozoruhodnější, že tu jde o první Voříškových cyklický klavírní opus. Po Smetanově hudebním výrazu tu není téměř ani stopy; jen místy se ozvou tóny, které poněkud připomínají hudební dikci prvního Smetanova klavírního cyklu *Bagatelles et impromptus* z roku 1844.

PRAMENY A LITERATURA

Staré tisky a opisy Voříškových skladeb jsou uloženy v hudebním oddělení Národního muzea, v Národní a univerzitní knihovně a v Městské lidové knihovně v Praze, v Ústavu dějin hudby Moravského muzea v Brně a v hudebním archivu Československého rozhlasu. Některé autografy Voříškových skladeb jsou deponovány v Deutsche Staatsbibliothek v Berlíně, v Nationalbibliothek a v archivu Gesellschaft der Musikfreunde ve Vídni jakož i v benediktýnském opatství v Göttweigu z pozůstalosti sběratele hudebních autografů Aloyse Fuchse. Voříškovy skladby vycházely tiskem již ze jeho života především u vídeňských nakladatelských firem Artaria, Cappi, Diabelli, Haslinger, Juncker, Mechetti, Penauer, Sauer & Leidesdorf, Steiner a v hudebních přílohách vídeňských časopisů. V Praze vycházely Voříškovy skladby u firmy Haasovy. Nově byly vydány tyto Voříškovy skladby: *Rapsódie* č. 6 vyd. K. Emingerová (Praha 1918, K. J. Barvitus), *Rondo* pro klavír a housle, op. 8 vyd. J. Mařák (Praha 1933, Hudební matice), dvě *rapsódie*, op. 1, č. 1 a č. 3 pro klavír, vyd. K. Šolc (Praha 1936, Hudební matice), *Le désir*, op. 3 pro klavír, vyd. Willi Kahl v *Lyrische Klavier-Stücke der Romantik* (Stuttgart 1940), *Rondo*, op. 18 pro klavír ve sbírce Klasikové klavíru (Praha 1946, Melantrich), *Le plaisir*, op. 4 pro klavír (tamtéž), *Rapsódie*, op. 1 D dur a *Fantase*, op. 12 v edici Jar. Pohanky, Dějiny české hudby v příkladech (Praha 1958, příkl. 159, str. 372), *Impromptus*, č. 1 pro klav. vyd. K. Stephenson v *Das Musikwerk* (Romantik und Tonkunst, Köln 1961), čtyři písně z písňových cyklů 3 *Lieder*, op. 10, *Liebe*, op. 15 a 3 *Gedichte*, op. 21 vyd. Milan Poštolka ve sborníku Písně (Praha 1961, SNKLHU). *Grande ouverture pour deux pianofortes*, vyd. Olga Zuckarová v edici *Das 19. Jahrhundert*, (Bärenreiter, Kassel 1971). V edici *Musica Antiqua Bohemica* vyšly dosud tiskem tyto Voříškovy skladby: *Impromptus*, op. 7, MAB, č. 1 (Brno 1934, 2. vyd. Praha 1956, 3. vyd. tamtéž 1964), *sonáta pro klavír*, op. 20, MAB, č. 4 (Praha 1949), *Andante sostenuto* ze sonáty, op. 5, MAB, č. 11 (Praha 1953), *Rondo G dur*, op. 18, MAB, č. 17 (Praha 1954), *Rapsódie*, op. 1 a *Fantazie*, op. 12, MAB, č. 20 (Praha 1954, 2. vyd. tamtéž 1964), *sonáta*, op. 5 pro housle a klavír, MAB, č. 30 (Praha 1956, 2. vyd. tamtéž 1972), *symfonie D dur*, MAB, č. 34 (Praha 1957, 2. vyd. tamtéž 1965) a *klavírní skladby*, MAB, č. 52 (Praha 1961, 2. vyd. tamtéž 1964, 3. vyd. tamtéž 1966).

LEXIKOGRAFICKÁ LITERATURA

Dlabáč, Künstler-Lexikon III, 404 (Praha 1815). — *Schilling*, Enzyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften VI, 885 (Stuttgart 1835 — 1838). — *Fétis*, Biographie universelle (Paris VIII, 1865, 494). — *Wurzbach*, Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich, díl 58, 124 — 9 (Wien 1889). — *Riemann*, Musik-Lexikon 2. sv., 12. vyd., 869 (Mainz 1961). — *Čsl. hudební slovník II*, 908 — 909 (Praha 1965). — *Grove's Dictionary of Musik and Musicians IX*, 76 (New York 1965). — *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 14. sv., sl. 12 (Kassel 1968).

KNIŽNÍ LITERATURA

Alois Hnilička, Profily české hudby v první polovině 19. století (Praha 1924, 61 ad.). — *Willi Kahl*, Das lyrische Klavierstück (Bonn 1921, disert.). — *Herfrid Kier*, Raphael Georg Kiesewetter, Studien zur Musikgesch. des 19. Jhdts., Bd. 13, Gust. Bosse Verlag, Regensburg 1968; *Stanislav Klíma*, Hudební génius — význačný vamborský rodák Jan Václav Hugo Voříšek (Rychnov n. Kněžnou 1966). — *Olga Loulová*, J. V. Voříšek (Praha 1954, dipl. práce, strojopis). — *Táz*, J. V. Voříšek (Český hudební fond, Praha 1961, monografie, strojopis). — *Zdeněk Němec*, Vlastní životopis V. J. Tomáška (Praha 1941). — *Jan Němeček*, Nástin české hudby XVIII. století (Praha 1955). — *Paul Nettl*, Forgotten Musicians (New York 1951, 91 ad.). — *Jaroslav Pohanka*, Dějiny české hudby v příkladech (Praha 1958, poznámky a bibliografie, 49). — *Jan Racek*, L. van Beethoven, Růst hrdiny bojovníka (Praha 1955, 2. vyd. tamtéž 1956, 133). — *Týž*, Česká hudba (Praha 1958, 195 ad., 268 ad.). — *Týž*, Beethoven a české země (Praha 1964, 90 a 102), *Walther Vetter*, Der Klassiker Schubert (Leipzig 1953, II. 33). Ke vztahu Beethovenovu k Voříškovi viz *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*. Band 1-Hefte 1 — 10, 267. Herausgegeben im Auftrag der Deutschen Staatsbibliothek Berlin von Karl-Heinz Köhler und Grita Herre unter Mitwirkung von Günter Brosche (Leipzig 1972).

ČASOPISECKÉ STUDIE A ČLÁNKY

Biographische Notizen über Joh. Hugo Wozzischek, k. k. ersten Hoforganisten (Monatsbericht der Gesellschaft der Musikfreunde VIII, 1829, 37 ad.). — *Karel Bílý*, J. H. Voříšek (Československý varhaník II, 1896, 9). — *Vlastimil Blažek*, J. H. Voříšek (Hudební výchova XII, 1931, 24 — 26, 117 ad.). — *Jan Bušek* v Hudební výchově XII, 1931, 23 a 47 a XVII, 1936, 81. — *Jaroslav Čeleda*, Houslové skladby českých klasiků (Za hudebním vzděláním II, 1927, 93). — *George S. Golos*, Some slavic predecessors of Chopin (The Musical Quarterly XLVI, 1960, č. 4, 437 ad.). — *Lothar Hoffmann-Erbrecht*, Sturm und Drang in der deutschen Klaviermusik von 1753 — 63 (Die Musikforschung X, 1957, č. 4, 2 ad.). — *Vladimír Helfert*, předmluva k vydání *Ronda*, op. 8 a k *Impromptus*, op. 7 (Praha 1933, Hudební matice, MAB, č. 1, Brno 1934). — *Alois Hnilička*, J. H. Voříšek (Hudební revue II, 1909, 409 ad.). — *Týž* v Daliboru 39, 1922 — 23 (Voříškov dopis Tomáškov). — *Karel Hůlka*, J. H. Voříšek (Cyril XLVII, 1921, 54 — 59, 70 — 72, 88 — 90; XLVIII, 1922, 10 ad. Věstník pěvecký a hudební XXV, 1921, 53). — *Willi Kahl*, Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810 (Archiv für Musikwissenschaft III, 1921, 54, 99). — *Týž*, Aus der Frühzeit des lyrischen Klavierstücks (Zeitschrift für Musik 89, 1922). — *Stanislav Klíma*, Nové poznatky o Janu Václavu Voříškovi (Hudební rozhledy XIX, 1966, 331). — *Týž*, J. V. Voříšek a L. v. Beethoven (Beethoveniana I, Praha 1963). — *V. Kodátek*, J. H. Voříšek (Dalibor II, 1859, 137 ad.). — *Ludvík Kundera* v předmluvě k vydání klavírní sonáty, op. 20 (Praha 1949, MAB, č. 4). — *E. Komorzynski*, J. H. Wozzischek, ein Vergessener (Österreichische Musikzeitschrift XIII, 1958). — *Vojtěch Kyas*, Srovnání lyrických klavírních kusů V. J. Tomáška, J. H. Voříška a Fr. Schuberta (Časopis Moravského muzea LXII, Vědy společenské, Brno 1977, 125 ad.). — *Olga Loulová*, Pražská léta J. V. Voříška (Zprávy Bertramky, srpen 1961, č. 27, 10 ad.). — *Táz*, Vídeňský fragment Voříškovy písně „Der Frühlingsregen“ (Miscellanea musicologica, Praha 1960, sv. XIV, 45 ad.). — *Josef Plavec*, 160 let od narození J. H. Voříška (Hudební rozhledy III, 1950 — 51, č. 15, 15 ad.). — *Milan Poštolka* ve vydání Voříškových písní (Praha 1961). — *Jan Racek*, Předchůdci Smetanovi (Radiojournal 1934, č. 37, 8). — *Týž* v předmluvě k vydání *Rapsódie*, op. 1 a *Fantazie*, op. 12 (Praha 1954, MAB, č. 20). — *Týž* v předmluvě k vydání symfonie D dur (Praha 1965, MAB, č. 34). — *Camillo Schoenbaum*, Die böhmischen Musiker in der Musikgeschichte Wiens vom Barock zur Romantik (Studien zur Musikwissenschaft 25, 1962,

475 ad.). — A. Simpson, A. Profile of J. V. Voříšek (Proc. R. Mus. Ass. XCVII, 1970—1). — J. Spika, J. H. Voříšek (Světobor 1869, 235). — Bohumír Štědroň, J. H. Voříšek (Zprávy Bertramky III, 1951, čís. 6,3 ad., s výčtem skladeb). — Týž v předmluvě k vydání Andante sostenuto ze sonáty g moll pro housle a klavír (Praha 1953, MAB, čís. 11). — Týž v předmluvě k vydání houslové sonáty, op. 5 (Praha 1956, MAB, čís. 30). — Johann Peter Vogel, Die böhmischen „Klassiker“. Einige Bemerkungen zu ihrer Klaviermusik (Musica, Zweimonatschrift für alle Gebiete des Musiklebens XXVII, 1973, seš. 2, 124 ad.). — Tomislav Volek, Dopis Voříškovým otci z r. 1814 (Miscellanea musicologica XII, Praha 1960, 69 ad.).

Jan Racek

VYDAVATELSKÁ ZPRÁVA

Jelikož se autograf Voříškových 12 rapsodií op. 1 pro klavír nedochoval, bylo těžko rozhodnout, který z tisků tohoto klavírního cyklu je možno považovat za autentický pramen k naší novodobé kritické edici. Přicházely v úvahu tyto staré tisky:

1. Vydání, jež vyšlo ve Vídni v nakladatelství Cappi & Diabelli ve dvou sešitech bez data. Tuto edici zcela důvodně považuji za nejstarší a také první. Obdélníkový, podélně vytištěný titulní list nese tento nápis: *12 Rapsodies | pour le | Piano | Forte | composées et dédiées | à Mr. W. J. Tomaschek | compositeur chez Mr. George Comte de Bouquoy | par | J. H. Woržischek | Oeuvre 1*. Z tohoto vydání se dochoval v pražské Universitní knihovně pouze jediný sešit (díl první, tj. čísla 1—6. Druhý sešit, čísla 7—12, má ve svém majetku hudební oddělení Národního muzea v Praze. Jde tu nesporně o unikát.

2. Univerzitní knihovna v Praze má též první sešit (čís. 1—6) v jiném exempláři, úplně totožném, avšak na titulním listě schází pouze jméno nakladatele. Můžeme tam číst jen drobnou poznámku petitem *Junker sc*. Z toho je patrné, že první vydání existuje ve dvou tištěných mutacích.

3. Další, druhé vydání, označené jako *Nouvelle Edition*, vydal ve Vídni Anton Diabelli et Comp., taktéž bez data. Na svislém formátu, jak je i dnes běžně používán, čteme tentýž nápis jako u prvního vydání. Hudební text se však v některých podrobnostech liší od prvního vydání jen ojediněle v intonační stránce, častěji ve frázování, dynamice, akcentaci a artikulaci. Všem novodobým přetiskům jednotlivých rapsodií a jejich editorům sloužila za podklad tato *Nouvelle Edition*. Čsl. hudební slovník (Praha 1965, II. sv., 909) uvádí u hesla Voříšek jako datum 1. vydání rok 1818, avšak jméno nakladatele označuje jako A. Diabelli. Stejně je tomu tak i v německé encyklopedii *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel 1968, 14 sv., sl. 14). V roce 1818 ještě trvalo společenství Diabelliho s Cappim (teprve až roku 1824 se Diabelli osamostatnil). Proto datum 1818 se může vztahovat jediné na první vydání (Cappi & Diabelli), nikoli na běžněji dostupnou *Nouvelle Edition*, jež je prokazatelně mladší, což je i na první pohled podle tiskařského typu zcela jasně patrné.

4. *Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker* (Franz Pazdírek, Wien 1904—1910) uvádí u Voříškových rapsodií nakladatele Cranze. Jde tu asi o hamburského Augusta Cranze (filiálky v Bruselu a v Lipsku). Toto vydání se mně nepodařilo získat.

Ze svrchu uvedeného jasně vyplývá, že prvotní pramenný charakter lze přiznat jediné tisku čís. 1, který vznikl ještě za Voříškova života a podle všeho i za jeho korektorské spoluúčasti. Odtud jsem tedy vzal tento tisk za základ k mé kritické edici. Jenom tam, kde *Nouvelle Edition* přináší řešení logičtější, přejal jsem druhou možnost a v poznámce v hudebním textu této edice jsem upozornil na rozdíly mezi oběma tištěnými exempláři. Ovšem tyto rozdíly se týkají pouze intonace. Frázování, artikulaci, dynamiku, akcentuaci i agogiku jsem řešil podle prvního vydání (*editio princeps*) s přihlédnutím a srovnáním se zněním *Nouvelle Edition*. Pokud jsem přičinil jakékoli nové změny nebo úpravy hudebního textu, jsou tyto opatřeny závorkami, s výjimkou značek doplněných *per analogiam*. Některé dnes zastaralé značky byly pozměněny. Např. *fz* na *sf*, *sotto voce* na *p*, případně *mp*, *rinforzando* podle okolností a hudební logiky buď na *crescendo* nebo na akcenty *>*, na *sf* nebo na grafické vyjádření *crescendo* nebo *decrescendo*. Prstoklady a pedalizace nejsou vypracovány. Šlo mně o kriticky přesné znění spolehlivého původního notového textu. V některých novějších edicích Voříškových rapsodií šlo namnoze o vydání s aspekty pedagogickými, s notovým textem místy značně nepřesně interpretovaným. Naše edice je tedy první novodobé souborné vydání všech 12 Voříškových klavírních rapsodií podle nynějších kritických zásad, jež spojují studijní a prakticky pedagogické účely. Rozdělení cyklu do dvou částí odpovídá jak pravděpodobné posloupnosti vzniku, tak praktickým edičním zřetelům.

Václav Jan Sýkora

JAN VÁCLAV (HUGO) VOŘÍŠEK, der bedeutende Komponist des tschechischen musikalischen Spätklassizismus und der Frühromantik, wurde am 11. Mai 1791 in Vamberk in Nordostböhmen geboren. Er war das fünfte Kind des dortigen, aus Týniště a. d. Adler gebürtigen Schulmeisters Kašpar Václav Voříšek, der in Vamberk von 1777 bis 1815 wirkte. Jan Václav Voříšek erhielt die Grundlagen seiner musikalischen Bildung im Vaterhaus. Schon etwa von seinem dritten Jahre an lernte er Klavier, später auch das Violinspiel. Kurze Zeit nahm er Musikunterricht bei dem ebenfalls aus Vamberk gebürtigen (1851 im Alter von 71 Jahren verstorbenen) Kantor Josef Suchánek. Schon in früher Jugend spielte er an der Orgel. Ungefähr mit 15 Jahren sandte ihn sein Vater zum Studium nach Prag. Der Besitzer der Vamberger Herrschaft, Graf Kolovrat-Libštejnský, wurde sein Mäzen; Voříšek wohnte in Prag eine gewisse Zeit lang in dessen Palais. Er studierte am Kleinseitner Gymnasium, das er i. J. 1810 mit Erfolg absolvierte. Im Jahresbericht des Gymnasiums von 1806 erscheint zum erstenmal sein Name („*In principiiis anno 1806*“). In den Jahren 1810–13 war er an der philosophischen Fakultät der Prager Universität inskribiert, wo er Vorlesungen bei F. X. Němeček und bei dem Philosophen B. Bolzano besuchte. In Prag lernte er die Werke Cherubinis, Webers und während seiner Praxis bei Schulgottesdiensten auch zahlreiche Orgelkompositionen kennen. Ein Beleg dafür ist in einem Fragment des Orgelkonzerts von Kuchař in der musikhistorischen Abteilung des Nationalmuseums in Prag (Sig. XI. F 58) mit Voříšeks eigenhändiger Unterschrift erhalten. Um das Jahr 1812 wurde er Schüler von Václav Jan Tomášek, der sein musikalisches Talent hoch einschätzte. In seinem Notizbuch notierte Tomášek beim Namen Voříšek „*Großes Talent, Umsonst.*“ Bei Tomášek studierte Voříšek Harmonie, teilweise auch Kontrapunkt, vielleicht auch Klavierspiel. Damals fand er angeblich Gefallen an Bachs Wohltemperiertem Klavier. Extern besuchte er Vorträge Prof. Heinrich Dambecks, des Freundes und Librettisten Tomášeks. Im Jahre 1812 wurde in Prag seine Kantate „*Gefühle des Dankes*“ aufgeführt und i. J. 1812–13 komponierte er *Deutsche Tänze*, die in der Prager Redoute aufgeführt wurden. Damals spielte er auch Dusíks Klaviersonate *Le Retour de Paris*. Seine hervorragende Interpretation bewirkte, daß die gesamte Auflage dieser Sonate binnen kurzem vergriffen war. Im J. 1813 finden wir in seinem Studiennachweis zwei Notizen, deren erste lautet: „*Wohnt an der Kleinseite in der Pfarrgasse Nr. 1*“ – in diesem Hause wohnte in den Jahren 1810–26 Fr. Kolovrat, Witwer nach Rozina Kolovrat-Libštejnská; in der zweiten Anmerkung lesen wir: „*ein musikalisches Talent*“. Diese Bemerkung steht in Voříšeks Studiennachweis der Universität in der Zeit seines Absolutariums. Im J. 1813 näherte er sich auch Prof. Dr. Joh. Nep. Zizius, dem Freunde Beethovens, der damals als Professor der Ästhetik an der Wiener Universität wirkte. Durch dessen Verdienst kam er noch im selben Jahr nach Wien, wo er sich an der Rechtsfakultät einschrieb. In Wien setzte er im Studium des Klavierspiels bei dem Pianisten Joh. Nep. Hummel fort. Persönliche Bekanntschaften mit dem Pianisten Ign. Moscheles, dem Musikhistoriker Raph. Georg Kiesewetter, einem Landsmann aus Holešov in Mähren, und mit dem Advokaten Jos. Sonnleitner, einem der Gründer der Gesellschaft der Musikfreunde, hatten auf Voříšeks geistige und musikalische Entwicklung bedeutenden Einfluß. Hummel vertraute nach seinem Abgang nach Stuttgart (1816) Voříšek sogar seine sämtlichen Schüler an. Als Tomášek während des Wiener Kongresses am 10. Oktober und 24. November 1814 Beethoven in Wien besuchte, sagte dieser Tomášek diese lobenden Worte über Voříšek: „*Er war einigemal bei mir, doch habe ich ihn nicht gehört. Letztthin brachte er mir etwas von seiner Composition, das für einen jungen Menschen, wie er, brav gearbeitet ist (Beethoven meinte darunter die zwölf Rhapsodien für das Pianoforte, welche mir gewidmet, später im Druck erschienen*“, siehe V. J. Tomášek im Almanach Libussa V, 1846, 360). Auch weiterhin interessierte sich Beethoven für das Schaffen Voříšeks, wie die Eintragungen in Beethovens Konversationsheften bezeugen. So informierte z. B. Jos. Czerny Beethoven über Voříšeks letzte Violinsonate (Heft 7, Januar-Februar 1820) und teilt sogar mit, daß diese Sonate sehr gut ist. Im J. 1818 gab Voříšek *12 Rhapsodien* für Klavier, op. 1 heraus und bewarb sich gleichzeitig um die Dirigentenstelle in der Gesellschaft der Musikfreunde, wo er i. J. 1815 als Klaviervirtuose und i. J. 1819 als Dirigent auftrat, wobei er damals Kompositionen von Tomášek, Jírovec und Beethoven interpretierte. Im J. 1820 wurde in einem Konzert dieser Gesellschaft Voříšeks Vokalquartett *Gott im Frühling* und im J. 1823 seine *Symphonie D Dur* op. 23 aufgeführt. Um das Jahr 1820 machten sich bei Voříšek anscheinend Anzeichen einer ernsteren Erkrankung bemerkbar. Er gebrauchte eine Kur in Karlsbad, wo er vom 2. August bis zum 1. September 1820 weilte. Im Dezember war er wieder in Wien. Er trat dort als Pianist auf und spielte sein eigenes Klavier-Rondo in einem Konzert des Geigers Josef Böhm, eines Schülers von Pierre Rode und Professors des Wiener Konservatoriums in den Jahren 1819–1848.

Nach Beendigung seiner juristischen Studien (1821) suchte Voříšek um die Stelle eines Konzeptpraktikanten beim Hofkriegsrat an, wo er im Mai dieses Jahres eintrat. Im gleichen Jahr bewarb er sich um die durch den Tod des Hoforganisten Henneberg freigewordene Organistenstelle. Er unterzog sich einer schweren Prüfung, denn um die Stelle bewarben sich hervorragende Wiener Organisten, wie Assmayer, Bibl, Schmid und Ferd. Schubert, Franz Schuberts älterer Bruder, ferner der aus Chotěboř gebürtige Jan Em. Doležálek, Josef Drechsler aus Vlachovo Březí und Simon Sechter aus Frymburk (Friedberg). Die Prüfungskommission, in welcher der „Hofmusikgraf“ Moritz von Dietrichstein und die Hofkapellmeister Jos. v. Eybler und Ant. Salieri sassen, entschied sich für Voříšek. Mit 31 Jahren wurde demnach Voříšek zweiter Hoforganist, nach dem Tode des ersten Hoforganisten Václav Růžička rückte er an dessen Stelle vor (1823). Anfangs hatte er ein Gehalt von 500 fl., später 800 fl. mit einem Wohnungsbeitrag von 120 fl. Zugleich unterrichtete

tete er Klavierspiel im städtischen Konvikt. Er war auch Musiklehrer des jugendlichen Sohnes des ehemaligen französischen Kaisers Napoleon I. Bonaparte — Franz Karl, Herzogs von Reichstadt, genannt „Aiglon“.

Im Jahre 1823 verschlimmerte sich Voříšeks Gesundheitszustand. Sein behandelnder Arzt war Prof. Dr. Jan Ondřej Wawruch (173 — 1842), aus Némčice in der Hanna (Südmähren) gebürtig, bekannt auch als Beethovens Arzt. Im Sommer 1824 besuchte Voříšek Graz (vielleicht auch aus Kurgründen, doch unterhielt er dieser Stadt auch sonst künstlerische Beziehungen) und České Petrovice bei Žamberk in Böhmen, wo er sich bei seinem Bruder František, der dort als Pfarrer tätig war, aufhielt. Nach monatelangem Leiden starb Voříšek am 19. November 185 in seiner Wohnung im Alsergrund Nr. 24, im Hause „Zum Kronprinzen“; er war 34 Jahre alt. Ebenso wie Beethoven und Schubert wurde er am Währinger Friedhof begraben, der i. J. 1925 aufgelassen, in einen Park umgewandelt und nach Franz Schubert benannt wurde.

In seinem kurzen Leben schuf Voříšek zwar kein sehr umfangreiches kompositorisches Oeuvre, doch manifestiert sich in ihm eine ungewöhnliche Genialität. Insgesamt schuf er 26 numerierte und annähernd 30 unnummerierte Opera, von einfachen Liedern bis zu großen Orchesterkompositionen. Den wesentlichsten Teil seines schöpferischen Nachlasses bilden Werke für Klavier und für Kammerensembles von bemerkenswertem künstlerischen Niveau. In seinem künstlerischen Schaffen wuchs Voříšek aus dem musikalischen Milieu der böhmischen Kantoren, andererseits aus den künstlerischen Anregungen seines Prager Lehrers V. J. Tomášek hervor; seit d. J. 1813 hatten auf sein Schaffen verschiedenartige schöpferische Impulse der Wiener Atmosphäre Einfluß. Wiewohl er an das Schaffen Tomášeks und Joh. Nep. Hummels ganz organisch anknüpft, des weiteren an die mächtigen Impulse, die ihm das großartige Werk Beethovens gab, wurde er dennoch nicht deren bloßer Epigone, sondern ein seinen eigenen, eigenständigen Weg gehender Komponist. Auch die tschechische Wiedergeburtbewegung blieb von ihm nicht unbeachtet: aus den Prager Jahren stammt wahrscheinlich sein tschechisches Lied „*Unschuld*“ nach einem Text von Václav Hanka (im Druck bei Haas in Prag erschienen). Die Klavierkompositionen Voříšeks, insbesondere die *Impromptus* op. 7 hat Franz Schubert wahrscheinlich gekannt, dem Voříšeks romantischer Liedlyrismus und seine harmonische Vorstellungswelt nahestehen mochte; ein gemeinsames technisches Kompositionselement beider Künstler war ihre ungewöhnliche Art der Modulation in entfernte Tonarten. Man könnte sagen, Schubert verdankt wahrscheinlich etliche wertvolle Anregungen der tschechischen Musik (s. W. Vetter, *Der Klassiker Schubert*, Leipzig 1953, II. S. 33).

Ähnlich wie Schubert wurde Voříšek ein Wegbereiter des frühromantischen musikalischen Ausdrucks, so daß er in dieser Hinsicht in der tschechischen Musik des 19. Jahrhunderts neben Tomášek zu den hervorragendsten Erscheinungen des frühromantischen und des Wiedergeburtstils gehört. Darin erreichte er eine solche Höhe, daß seine Bedeutung den heimischen Rahmen der tschechischen Musik überragte und zur europäischen Bedeutung gelangte. Voříšeks musikalische Diktion ist eine Synthese zwischen lyrisch-melodischem Denken und Elementen der pastoralen Singweise mit beethovenschen, patetisch-dramatischen Akzenten; davon zeugt z. B. seine hinreißende, genial konzipierte *Symphonie D Dur*, insbesondere deren bravourös hingeworfenes Scherzo, das mit seinem kühnen Gedankengehalt und seinem technisch-plastischen Schliff auch weit über die Grenzen unserer Heimat hinaus verdiente Bewunderung erweckt. Namentlich sein harmonisches Denken ist für die damalige Zeit kühn und zukunftsweisend. Wie Beethoven wendet er mit Vorliebe verminderte und doppeltverminderte Akkorde, ungewöhnlich komplizierte Modulationen, alterierte Akkordgruppierungen und erstaunliche chromatische Folgen wie in der Melodik, so auch in der Harmonik an.

Einen bedeutenden Platz nehmen in Voříšeks Schaffen seine Klavierkompositionen ein, welche in ihrer ursprünglichen melodischen Invention und reifen harmonischen Faktur nicht nur für Franz Schubert den Boden bereiten, sondern in ihrer typisch tschechischen, pastoralen Lyrik sich in bemerkenswerter Weise den frühen Klavierwerken Bedřich Smetanas nähern. Daher hat Voříšeks Klavierwerk in vieler Hinsicht bahnbrechende Bedeutung, besonders in der zielbewußten Geltendmachung von poetischen und Phantasie-Elementen. Hier nämlich bringt er ganz programmatisch und bewußt jene ästhetischen Grundsätze und Normen der Romantiker zur Geltung, welche nach Ansicht E. Th. A. Hoffmanns in der Poetik des Klavierwerkes Robert Schumanns und Frédéric Chopins zum Durchbruch kamen. Es ist sicher bemerkenswert, daß Voříšek es verstand, in seinen Klavierkompositionen einen poetischen Gehalt mit rein pianistischer technischer Brillanz in gereifter Weise zu vereinen, einer Brillanz, die bei ihm nie Selbstzweck ist, sondern sich der inhaltlichen Tendenz des Werkes und der poetischen Vorstellung des Komponisten unterordnet. Im Klavierschaffen führte Voříšek als erster das schlichte Genre stimmungsvoller Impromptus ein, in der Regel dreiteiliger, das dann bei Schubert und Chopin auch in anderer Gestalt traktiert wurde.

Die zwölf *Klavier-Rhapsodien* op. 1 erschienen im Druck i. J. 1818 in Wien bei Anton Diabelli und Pietro Cappi. Dieses Opus gehört zu Voříšeks ältesten und allerfrühesten Klavierzyklen. Es entstand unter merklichem Einfluß von Voříšeks Lehrer V. J. Tomášek, dem es Voříšek aus Dankbarkeit auch widmete. Die ersten Klavier-Rhapsodien schrieb V. J. Tomášek (op. 40, 1810 im Druck in Prag bei Haas und Berra erschienen, und op. 110 bei Hoffmann in Prag) und erst nach ihm Voříšek. Man kann daher behaupten, daß diese beiden tschechischen Autoren in dieser Kompositionsform wahrscheinlich das Primat haben. Voříšeks Rhapsodien sind sämtlich in der dreiteiligen ABA-Form geschrieben, in der Voří-

sek die Wiederholung des ersten Teiles nicht ausschreibt, sondern sie mit den Worten *da capo al fine* bezeichnet. Sie weisen verhältnismäßig wenige kontrastierende Tempi auf, sie sind durchwegs in sehr raschen oder raschen Tempi geschrieben. Nur die mittleren B-Teile sind meist in langsameren, kontrastierenden Tempi geschrieben, in überwiegend akkordischer Faktur. Die Klaviertechnik ist vielfach in mittlerer technischer Schwierigkeit stilisiert, wenn sie auch in einigen wenigen Kompositionen eine ausgereifere, salonmäßig-technische Brillanz erreicht. Einige dieser Kompositionen sind für die Zeit ihrer Entstehung harmonisch oft kühn angelegt. Stellenweise gewinnen sie durch mehrmalige Verwendung von Septakkorden und ihre Häufung einen dramatisch-erregten Ausdruck. Dieser dramatische Ausdruck entspricht der literarischen Form von Rhapsodien, die in der Regel, besonders aber im griechischen Altertum, in epischer Gestalt die Heldentaten Einzelner oder ganzer Völker besingen. Ebenso wird die musikalische Diktion durch die häufige Verwendung von Chromatik sowohl in der Melodik als auch in der Harmonik intensiviert und dramatisiert. Im dramatischen Ausdruck nähert sich Vofíšek hier Beethovens musikalischer Appassionato-Diktion, welche ihre Stimmungsintensität besonders stark betont. Das für Vofíšeks späteres Klavierschaffen so bezeichnende pastorale Element dringt in seinen Rhapsodien nur in ganz geringem Maße durch. Sporadisch kommt es in den mittleren, in langsamerem Tempo gehaltenen Sätzen zur Geltung, die sich durch Schlichtheit der Komposition und des Ausdrucks auszeichnen. Neben der Chromatik verwendet Vofíšek häufig Versetzungszeichen und Doppelkreuzchen. Stellenweise weicht er in entwickelte Sequenzenfolgen ab. Einige Rhapsodien erheben sich nicht über das Niveau poetisch konzipierter technischer Klavierübungen zu pädagogischen Zwecken. Das Volksweise-Element dringt in diese Kompositionen nur ganz schüchtern und unwesentlich ein. Vofíšek ändert in den Rhapsodien mit Vorliebe die Tonarten, um größere Klangkontraste und Farbigkeit zu erzielen. So folgen einander z. B. in der III. Rhapsodie Tonarten in nachstehender Reihenfolge: a Moll – E Dur – a Moll – A Dur – C Dur – A Dur. Manchmal gerät er in seinem musikalischen Ausdruck bis an die Grenze melodischer Salonglätte, die jedoch nie guten Geschmack vermissen läßt. An allen Kompositionen können wir Vofíšeks reife, geschliffene technische Gewandtheit, Sicherheit und seinen Sinn für typische Klavierstilisierung feststellen; das ist umso bemerkenswerter, als es sich hier um Vofíšeks erstes zyklisches Klavieropus handelt. Von Smetanas musikalischem Ausdruck findet sich hier fast keine Spur; nur stellenweise erklingen Töne, die irgendwie an die musikalische Diktion des ersten Klavierzyklus von Smetana, *Bagatelles et impromptus* aus d. J. 1844 gemahnen.

QUELLEN UND LITERATUR

Alte Drucke und Abschriften der Kompositionen von Vofíšek sind in der Musikabteilung des Nationalmuseums, in der National und Universitätsbibliothek und in der Städtischen Volksbibliothek in Prag hinterlegt, weiters im Musikhistorischen Institut des Mährischen Museums in Brünn und im Musikarchiv des Tschechoslowakischen Rundfunks. Einige Autographen Vofíšeks sind deponiert in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin, in der Nationalbibliothek und im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, wie auch in der Benediktinerabtei von Göttweig aus dem Nachlaß des Sammlers von musikalischen Autographen Aloys Fuchs. Vofíšeks Kompositionen erschienen im Druck schon zu seinen Lebzeiten vor allem bei den Wiener Verlagsfirmen Artaria, Cappi, Diabelli, Haslinger, Juncker, Mechetti, Penauer, Sauer & Leidesdorf, Steiner und in Musikbeilagen von Wiener Zeitschriften. In Prag erschienen Vofíšeks Kompositionen bei der Firma Haas. Neu wurden folgende Kompositionen Vofíšeks herausgegeben: *Rhapsodie* Nr. 6 herausg. K. Emingerová (Prag 1918, K. J. Barvitius), *Rondo* für Klavier und Violine, op. 8. herausg. J. Mařák (Prag 1933, Hudební matice), zwei *Rhapsodien* op. 1. Nr. 1 und Nr. 3 für Klavier, herausg. K. Šolc (Prag 1936, Hudební matice), *Le désir*, op. 3 für Klavier, herausg. Willi Kahl in Lyrische Klavierstücke der Romantik (Stuttgart 1940), *Rondo*, op. 18 für Klavier in der Sammlung Klasikové klavíru (Klassiker des Klaviers, Prag 1946, Melantrich), *Le plaisir*, op. 4 für Klavier (ebendort), *Rhapsodie*, op. 1 D Dur und *Phantasie*, op. 12 in der Edition von Jar. Pohanka Dějiny české hudby v příkladech (Geschichte der tschech. Musik in Beispielen, Prag 1958, Beisp. 159, S. 372), *Impromptus*, Nr. 1 für Klavier, herausg. K. Stephenson in Das Musikwerk (Romantik und Tonkunst, Köln 1961), vier Lieder aus d. Liederzyklen 3 Lieder, op. 10, Liebe, op. 15 und 3 Gedichte, op. 21 herausg. Milan Pořtolka im Sammelband Lieder (Prag 1961, SNKLHU), *Grande ouverture pour deux pianofortes*, herausg. Olga Zuckerová in der Edition Das 19. Jahrhundert (Bärenreiter, Kassel 1971). In der Edition *Musica Antiqua Bohemica* erschienen bisher im Druck folgende Kompositionen Vofíšeks: *Impromptus*, op. 7, MAB, Nr. 1 (Brünn 1934, 2. Aufl. Prag 1956, 3. Aufl. ebendort 1964), *Sonate für Klavier*, op. 20, MAB, Nr. 4 (Prag 1949), *Andante sostenuto* aus d. Sonate, op. 5, MAB, Nr. 11 (Prag 1953), *Rondo G Dur*, op. 18, MAB, Nr. 17 (Prag 1954), *Rhapsodie*, op. 1 und *Phantasie*, op. 12, MAB, Nr. 20 (Prag 1954, 2. Aufl. ebendort 1964), *Sonate*, op. 5 für Violine und Klavier, MAB, Nr. 30 (Prag 1956, 2. Aufl. ebendort, 1972), *Symphonie D Dur*, MAB, Nr. 34 (Prag 1957, 2. Aufl. ebendort, 1965) und *Klavierkompositionen*, MAB, Nr. 52 (Prag 1961, 2. Aufl. ebendort 1964, 3. Aufl. ebendort 1966).

LEXIKOGRAPHISCHE LITERATUR

Dlabač, Künstler-Lexikon III, 404 (Prag 1815). – *Schilling*, Enzyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften VI, 885 (Stuttgart 1835 – 1838). – *Fétis*, Biographie universelle (Paris VIII, 1865, 494). – *Wurbach*, Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich. Teil 58, 124 – 9 (Wien 1889). – *Riemann*, Musik-Lexikon 2. Bd., 12. Aufl., 869 (Mainz 1961). – *Čsl. hudební slovník* II., 908 – 909 (Tschechosl. Musiklexikon, Prag 1965). – *Grove's Dictionary of Music and Musicians* IX, 76 (New York 1965). – *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 14. Bd., Sp. 12 (Kassel 1968).

BUCHLITERATUR

Alois Hnilička, Profily české hudby v první polovině 19. století (Profile der tschech. Musik in d. ersten Hälfte des 19. Jh. (Prag 1924, 61 ff.). – *Willi Kahl*, Das lyrische Klavierstück (Bonn 1921, Dissert.). – *Herfrid Kier*, Raphael Georg Kiesewetter, Studien zur Musikgesch. des 19. Jh.. Bd. 13 (Gust. Bosse Verlag, Regensburg 1968) – *Stanislav Klíma*, Hudební génius – význačný vamberský rodák Jan Václav Hugo Vofíšek (Ein musikalisches Genie – der bedeutende Vamberker Landsmann J. V. H. Vofíšek). (Rychnov n. Kněžnou, 1966). – *Olga Loulová*, J. V. Vofíšek (Prag 1954, Diplomarbeit, Maschinenschrift). – *Dieselbe*, J. V. Vofíšek (Český hudební fond, Prag 1961, Monographie, Maschinenschr.). – *Zdeněk Němec*, Vlastní životopis V. J. To-

máška (Selbstbiographie V. J. Tomáše (Prag 1941). — Jan Nemeček, Nástin české hudby XVIII. století (Abriß d. tschech. Musik d. 18. Jh., Prag 1955). — Paul Netti, Forgotten Musicians (New York 1951, 91 ff.). — Jaroslav Pohanka, Dějiny české hudby v příkladech (Geschichte der tschech. Musik in Beispielen, Prag 1958, Anmerkungen und Bibliographie, 49). — Jan Racek, L. van Beethoven. Růst hrdiny bojovníka. (L. v. B. Wachstum eines Heldenkämpfers, Prag, 1955, 2. Aufl. ebendort 1956, 133). — Derselbe, Česká hudba (Tschechische Musik, Prag 1958, 195 ff., 268 ff.). — Derselbe, Beethoven a české země (B. und die böhmischen Länder, Prag 1964, 90 u. 102). — Walther Vetter, Der Klassiker Schubert (Leipzig 1953, II., 33). — Zur Beziehung Beethovens zu Vofíšek s. *Ludvig van Beethovens Konversationshefte*. Band 1-Hefte 1–10, 267. Herausgegeben im Auftrag der Deutschen Staatsbibliothek Berlin von Karl-Heinz Köhler und Grita Herre unter Mitwirkung von Günter Brosche (Leipzig 1972).

ZEITSCHRIFTENARTIKEL UND STUDIEN

Biographische Notizen über Joh. Hugo Worzischek k. k. ersten Hoforganisten (Monatsbericht der Musikfreunde VIII, 1829, ff.). — Karel Bílý, J. H. Vofíšek (Československý varhaník II, 1869, 9). — Vlastimil Blažek, J. H. Vofíšek (Hudební výchova XII, — Musikerziehung XII, 1931, 24–26, 117 ff.). — Jan Bušek in Hudební výchova XII, 1931, 23 u. 27 und XVII, 1936, 81. — Jaroslav Čeleda, Houslové skladby českých klasiků — Violinkompositionen tschech. Klassiker (Za hudebním vzděláním — Zeitschrift für musikalische Bildung II, 1927, 93). — George S. Solos, Some slavie predecessors of Chopin (The Musical Quarterly XLVI, 1960, Nr. 4, 437 ff.). — Lothar Hoffmann-Erbrecht, Sturm und Drang in der deutschen Klaviermusik von 1753–63 (Die Musikforschung X, 1957, Nr. 4, 2 ff.). — Vladimír Helfert, Vorwort zur Ausgabe des Rondos op. 8 und zu Impromptu op. 7 (Prag 1933, Hudební Matice, Brünn 1934, MAB I). — Alois Hnilčíka, J. H. Vofíšek (Hudební revue II, 1909, 409 ff.). — Derselbe, Vofíšek Brief an Tomášek (Dalibor 39, 1922–23). — Karel Hůlka, J. H. Vofíšek (Cyril XLVII, 1921, 54–59, 70–72, 88–90; XLVIII, 1922, 10 ff. Věstník pěvecký a hudební — Anzeigblatt für Gesang und Musik XXV, 1921, 53.). — Willi Kahl, Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810 (Archiv für Musikwissenschaft III, 1921, 54, 99). — Derselbe, Aus der Frühzeit des lyrischen Klavierstücks (Zeitschrift für Musik 89, 1922). — Stanislav Klíma, Nové poznatky o Janu Václavu Vofíškovi — Neue Erkenntnisse über J. V. Vofíšek (Hudební rozhledy XIX, 1966, 331). — Derselbe, J. V. Vofíšek a L. v. Beethoven (Beethoveniana I, Prag 1963). — V. Kodýtek, J. H. Vofíšek (Dalibor II, 1859, 137 ff.). — Vojtěch Kyas, Srovnání lyrických klavírních kusů V. J. Tomáška, J. H. Vofíška a F. Schuberta — Lyrische Klavierstücke von V. J. Tomášek, J. H. Vofíšek, F. Schubert und ihr Vergleich (Acta Musei Moraviae LXII, Scientiae sociales, Brünn 1977, 125 ff.). — Ludvík Kundera im Vorwort zur Herausgabe der Klaviersonate op. 20 (Prag 1949, MAB Nr. 4). — E. Komorzynski, J. H. Worzischek, ein Vergessener (ÖMZ XIII, 1958). — Olga Loulová, Pražská léta J. V. Vofíška — Die Prager Jahre J. V. Vofíšeks (Zprávy Bertramky — Berichte der Bertramka, August 1961, Nr. 27, 10 ff.). — Derselbe, Videňský fragment Vofíškovy písně „Der Frühlingsregen“ — Wiener Fragment des Liedes „Der Frühlingsregen“ von Vofíšek (Miscellanea musicologica, Prag 1960, Bd. XIV, 45 ff.). — Josef Plavec, 160 let od narození J. H. Vofíška — 160 Jahre nach J. H. Vofíšeks Geburt, (Hudební rozhledy III, 1950–51, Nr. 15, 15 ff.). — Milan Poštolka in der Ausgabe der Lieder Vofíšeks (Prag 1961). — Jan Racek, Předchůdci Smetanovi — Die Vorläufer Smetanas (Radiojournal 1934, Nr. 37, 8). — Derselbe im Vorwort zur Herausgabe der Rhapsodien op. 1 und Phantasie op. 12 (Prag 1954, MAB Nr. 20). — Derselbe, im Vorwort zur Ausgabe der Symphonie D dur (Prag 1965, MAB Nr. 34). — Camillo Schoenbaum, Die böhmischen Musiker in der Musikgeschichte Wiens vom Barock zur Romantik (Studien zur Musikwissenschaft 25, 1962, 475 ff.). A. Simpson, A Profile of J. V. Vofíšek (Proc. R. Mus. Ass. XCII, 1970–1). — J. Spíka, J. H. Vofíšek (Světobor 1869, 235). — Bohumír Štědron, J. H. Vofíšek (Zprávy Bertramky III, 1951, Nr. 6, 3 ff., mit einem Verzeichnis der Kompositionen). — Derselbe, im Vorwort zur Ausgabe des Andante sostenuto aus d. Sonate G Moll für Violine und Klavier op. 5 (Prag 1956, MAB Nr. 30). — Johann Peter Vogel, Die böhmische „Klassiker“. Einige Bemerkungen zu ihrer Klaviermusik (Musica, Zweimonatschrift für alle Gebiete des Musiklebens XXVII, 1973, Heft 2, 124 ff.). — Tomislav Volek, Dopis Vofíškovu otci z roku 1814 (Ein Brief Vofíšeks von 1814 an den Vater, Miscellanea musicologica XII, Prag 1960, 69 ff.).

Jan Racek

REVISIONSBERICHT

Da das Autograph der zwölf Rhapsodien von Vofíšek nicht erhalten geblieben ist, war es schwierig zu entscheiden, welcher der Drucke dieses Klavierzyklus als authentische Quelle für unsere neuzeitliche kritische Edition zu betrachten wäre. Es kamen folgende alte Drucke in Betracht:

1. Die im Verlag von Cappi Diabelli in Wien in zwei Heften ohne Datierung erschienene Ausgabe. Diese Ausgabe betrachte ich durchaus begründet als die älteste und erste. Das rechteckige, der Länge nach bedruckte Titelblatt trägt Überschrift: 12 Rapsodies | pour le | Piano | Forte | composées et dédiées | à Mr. W. J. Tomaschek | compositeur chez Mr. George Comte de Bouquoy | par | J. H. Worzischek | Oeuvre I. Von dieser Ausgabe ist in der Prager Universitätsbibliothek bloß ein einziges Heft (erster Teil), d. h. die Nummern 1–6 erhalten. Das zweite Heft (die Nummern 7–12) ist im Besitz der Musikabteilung des Nationalmuseums in Prag. Es handelt sich hier ohne Zweifel um ein Unikat.

2. Die Universitätsbibliothek in Prag besitzt das erste Heft (Nr. 1–6) noch in einem andern, völlig identischen Exemplar, auf dem Titelblatt fehlt jedoch der Name des Verlegers. Es ist dort nur die kleine Notiz in Petit Junker sc. zu lesen. Daraus geht hervor, daß die erste Ausgabe in zwei gedruckten Mutationen existierte.

3. Die nächste, zweite Ausgabe, bezeichnet als *Nouvelle Edition*, gab Anton Diabelli et Comp. in Wien heraus, ebenfalls ohne Datum. Auf senkrechtem Format, wie es auch heute üblich ist, lesen wir dieselbe Überschrift, wie bei der ersten Ausgabe. Der musikalische Text unterscheidet sich jedoch in einzelnen Details von der Erstausgabe; nur vereinzelt hinsichtlich Intonation, häufiger in der Phrasierung, Dynamik, Akzentuierung und Artikulation. Allen neuzeitlichen Nachdrucken der einzelnen Rhapsodien und ihren Editoren diente als Grundlage diese *Nouvelle Edition*. Das tschechoslowakische Musiklexikon (Čsl. hudební slovník, Prag 1965, II. Bd. 909) führt unter dem Stichwort Vofíšek als Datum der ersten Ausgabe das Jahr 1818 an, als Namen des Verlegers bezeichnet es jedoch A. Diabelli. Dasselbe steht auch in der deutschen Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel 1968, 14. Bd. 14). Im Jahr 1818 bestand noch die Gemeinschaft zwischen Diabelli und Cappi — erst i. J. 1824 hat sich Diabelli selbständig gemacht. Daher kann sich das

Datum 1818 einzig auf die erste Ausgabe beziehen (Cappi & Diabelli), und nicht auf die allgemeiner zugängliche *Nouvelle Edition*, die nachweislich jünger ist, was nach den Drucktypen schon auf den ersten Blick völlig klar ersichtlich wird.

4. *Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker* (Franz Pazdirek, Wien 1904 – 1910) führt bei Voříšek's Rhapsodien den Verleger Cranz an. Es handelt sich hier wohl um den Hamburger August Cranz (Filialen in Brüssel und Leipzig). Es gelang mir nicht, diese Ausgabe zu bekommen.

Aus dem oben Angeführten geht klar hervor, daß der originale Quellencharakter nur dem Druck Nr. 1 zuerkannt werden kann, der noch zu Voříšek's Lebzeiten und wohl auch unter seiner Mitwirkung als Korrektor zustandekam. Daher habe ich diesen Druck als Grundlage für meine kritische Edition gewählt. Nur dort, wo *Nouvelle Edition* eine logischere Lösung bietet, habe ich diese zweite Möglichkeit übernommen und in einer Anmerkung im musikalischen Text dieser Edition auf die Unterschiede zwischen den beiden gedruckten Exemplaren hingewiesen. Diese Unterschiede betreffen freilich nur die Intonation. Die Phrasierung, Artikulation, Dynamik, Akzentuierung und Agogik habe ich nach der Erstausgabe (*editio princeps*) behandelt, unter Bedachtnahme und Vergleich mit dem Wortlaut der *Nouvelle Edition*. Soweit ich irgendwelche neue Abänderungen oder Einrichtungen des musikalischen Textes vorgenommen habe, sind diese mit Klammern versehen, mit Ausnahme der *per analogiam* ergänzten Zeichen. Einige heute veraltete Zeichen wurden abgeändert, z. B. *fz* in *sf*, *sotto voce* in *p*, evtl. *mp. rinforzando* je nach Umständen und musikalischer Logik entweder in *crescendo* oder in Akzente >, in *sf* oder in die graphische Bezeichnung von *crescendo* oder *decrescendo*. Fingersätze und Pedalisierung sind nicht ausgearbeitet. Es handelte sich mir um eine kritisch genaue Wiedergabe des verlässlichen originalen Notentextes. In einigen neueren Editionen der Rhapsodien von Voříšek handelte es sich oft um Ausgaben mit pädagogischen Aspekten, mit einem stellenweise recht ungenau interpretierten Notentext. Unsere Edition ist demnach die erste neuzeitliche Gesamtausgabe aller 12 Klavier-Rhapsodien von Voříšek nach heutigen kritischen Grundsätzen, welche Studien- und praktisch-pädagogische Zwecke vereinen. Die Einteilung des Zyklus in zwei Teile entspricht einerseits der wahrscheinlichen Aufeinanderfolge ihrer Entstehung, andererseits praktischen Editions Gesichtspunkten.

Übersetzt von Ilsa Turnovská

Václav Jan Sýkora

Jan VÁCLAV (HUGO) VOŘÍŠEK, an outstanding Czech composer of late classicism and early romanticism, was born on May 11, 1791, in Vamberk, north-eastern Bohemia. He was the child of the local teacher, Kašpar Václav Voříšek, a native of Týniště nad Orlicí. Voříšek the elder taught in Vamberk from 1777 until 1815. Jan Václav Voříšek acquired the rudiments of music in his father's home. From about the age of three he took piano lessons, and later also learned to play the violin. He studied a short time with Jos. Suchánek (who died in 1851 at the age of 78), also a native of Vamberk. In his early years, Jan Václav learned to play the organ as well. When he was about 15 (1806) his father sent him to Prague to study. His patron was the owner of the Vamberk manor. Count Kolovrat-Libštejnský; Voříšek probably lived at the Count's town palace in Prague for a time. He attended the Lesser Town grammar school which he successfully finished in 1810. His name first appeared in the grammar school Student Rolls of 1806 („*In principii anno 1806*“). From 1810 to 1813, Voříšek was enrolled at Prague University as a student of F. X. Němeček and philosopher B. Bolzano. In Prague he became acquainted with the works of Cherubini, Weber, and many organ compositions particularly during practicals at school religious services. There is evidence of this in a fragment of Kuchař's organ concerto housed in the Music Department of the National Museum in Prague (sign.: XI F 58) with Voříšek's hand-written signature. Circa 1812 Voříšek became a pupil of Václav Jan Tomášek, who thought very highly of his musical talent. Tomášek in his diary wrote the following remark next to Voříšek's name: „*Großes Talent. Umsonst*“. Voříšek studied harmony, some counterpoint, and perhaps even the piano with Tomášek. At this time he was said to have liked very much Bach's Well-tempered Clavier. He also attended the lectures of Prof. Heinr. Dambeck, a friend of Tomášek and the latter's librettist. In 1812 Voříšek's cantata *Gefühle des Dankes* was performed in Prague and in 1812–1813 he composed the *Německé tance* (German Dances), which were played in the Prague Reduta. It was in this hall that Voříšek performed Dusík's piano sonata *Le retour de Paris*. His interpretation of the piece was so remarkable that the entire edition of the sonata was sold out. In 1813 we find two remarks next to his name in the Student Rolls. The first reads: „*Wohnt an der Kleinseite in der Pfarrgasse N. 1.*“. Fr. Kolovrat, the widower of Rozina Kolovratová-Libštejnská lived in this house between 1810 and 1826. The second remark was: „*ein musikalisches Talent*“. The latter was next to Voříšek's name on the university records at the time of his graduation. In 1813 he also became friendly with Prof. Dr. Joh. Nep. Zizius, a friend of Beethoven, who at the time was a professor of aesthetics at Vienna University. Probably thanks to Zizius, Voříšek got to Vienna that same year where he enrolled in the Law Faculty. In Vienna, Voříšek continued to take lessons with the pianist Joh. Nep. Hummel. His personal acquaintance with the pianist Ign. Moscheles, music historian Raf. Georg Kiesewetter –

a native of Holešov in Moravia, and lawyer Jos. Sonnleithner, one of the founders of the Gesellschaft der Musikfreunde, had a considerable influence on Voříšek's intellectual and musical development. On leaving for Stuttgart (1816), Hummel turned over all his pupils to Voříšek. During the time of the Vienna Congress, from 10 October to 24 November, 1814, when Tomášek visited Beethoven in Vienna, Beethoven had the following words of praise for Voříšek: „*Er war einigemal bei mir, doch habe ich ihn nicht gehört. Letztthin brachte er mir etwas von seiner Composition, das für einen jungen Menschen, wir er, brav gearbeitet ist (Beethoven meinte darunter die zwölf Rhapsodien für das Piano forte, welche mir gewidmet, später im Druck erschienen*“, see V. J. Tomášek in the almanac Libussa V, 1846, 360). Beethoven continued to be interested in Voříšek's writing, as we learn from entries in his conversation notebook. For instance Jos. Czerny told Beethoven about Voříšek's latest violin sonata (notebook 7, January-February 1820), even adding that the sonata was very good. In 1818 Voříšek published *12 rhapsodies* for piano, op. 1 and, simultaneously sought the post of conductor in the Gesellschaft der Musikfreunde, where in 1815 he appeared as a piano virtuoso and in 1819 as a conductor. He conducted the works of Tomášek, Jirovec and Beethoven. In 1820, at a concert of this Gesellschaft, Voříšek's composition of the four-voice *Gott im Frühling* was performed, and in 1823 his *Symphony in D Major*, op. 23. Circa 1820, there were indications that Voříšek suffered some fairly serious illness. He went for treatment to Karlovy Vary and was there from 2 August until 1 September, 1820. By December he was back in Vienna. He appeared as a pianist playing his own piano rondo at a concert given by violinist Josef Böhm, a pupil of Pierre Rode and a professor of the Vienna Conservatory between 1819 and 1848.

After completing his law studies (1821), Voříšek applied for the post of barrister with the Court Military Privy Councilor (Hofkriegsrat), and took up this position in May of that year. In the same year, however, following the death of that year. In the same year, however, following the death of the court organist Henneberg, he applied for that position. He prepared for a difficult examination because his competitors for the post included such outstanding Viennese organists as Assmayer, Bibl, Schmid and Ferd. Schubert, the older brother of Fr. Schubert, Jan Em. Doležálek – a native of Chotěboř, Josef Drechsler of Vlachovo Březí and Simon Sechter of Frymburk. The examining commission, which included Moritz von Dietrichstein („Hofmusikgraf“) and the court conductors Jos. v. Eybler and Ant. Salieri, selected Voříšek. Thus, at the age of thirty one, Voříšek became the second court organist, and after the death of the first court organist, Václav Růžička, he moved up to that post (1823). At first his salary was 500 fl., later 800 fl. with 120 fl. extra for rent. At the same time Voříšek taught piano at the municipal boarding school. He also was the music teacher of the young son of the former French emperor Napoleon Bonaparte – François Charles, the Duke of Reichstadt, known as „L'Aiglon“.

In 1823 Voříšek's health deteriorated. His medical attendant was Professor dr. Jan Ondřej Wawruch (1773–1842), a native of Némčice in the Haná region, and also known as Beethoven's physician. In 1824 Voříšek visited Graz in Styria (perhaps for convalescent treatment, although the otherwise maintained cultural contacts with the city) and České Petrovice near Žamberk in Bohemia, where he stayed with his brother František, the local priest. After months of intense suffering Voříšek died on 19 November, 1825, in his home at Alsergrund No. 24, in the house known as „Zum Kronprinzen“; he was thirty four years old. Like Beethoven and Schubert, he was buried at Währing Cemetery; in 1925 this cemetery was abolished and converted into a park named after Franz Schubert.

In his short life Voříšek did not write a great many compositions but in those that he did compose he revealed a remarkable genius. He wrote a total of 26 numbered and approximately 30 unnumbered opuses ranging from simple songs to big orchestral works. A large part of his musical legacy is made up of compositions for the piano and chamber ensembles, all of a high artistic level. In his compositions Voříšek drew on the Czech musical environment of a teacher's family and also the artistic inspiration provided by his Prague teacher V. J. Tomášek; from 1813 on a variety of creative impulses from the Vienna milieu influenced his work. Although he took up quite organically from the writing of Tomášek and Joh. Nep. Hummel, and later the powerful impulses that he received from Beethoven's great works, yet he never remained simply their imitator, but a composer able to follow his own personal road. Nor was he indifferent to the Czech revival movement; his Czech song *Innocence*, written to the words of Václav Hanka, very likely dates from his years spent in Prague (it was published by Haas in Prague). Voříšek's piano compositions, particularly his *Improptus* (op. 7) were probably known to Franz Schubert, who might well have been close to Voříšek's romantic song lyricism and harmonic ideas; a common technical aspect of the compositions of both these artists was the manner of unusual modulation to a fairly remote key. It can be said that Schubert is probably indebted to Czech music for several very valuable ideas (see W. Vetter, *Der Klassiker Schubert*, Leipzig 1953, II., 33).

Like Franz Schubert, Voříšek became a pioneer of early romantic musical expression, so that, in this sense, in 19th century Czech music he ranks alongside Tomášek among the leading figures of the early romantic and revivalist musical style. This style attained such a level in Voříšek's writing that his importance transcends the frontiers of the Czech musical framework and attains European significance. Voříšek's musical diction is a synthesis of lyrical-melodic ideas and pastorello-melodic elements, with Beethoven-like pathos-dramatic accents, as can be seen, for instance in his stirring and

marvellously conceived *Symphony in D Major*, particularly in his boldly arranged *Scherzo*, which, thanks to its audacious intellectual content and technical sophistication won deserved admiration far beyond the borders of our country. His harmonic thinking, especially for that time, was particularly bold and vigorous. Like Beethoven, he loved to use diminished and double-diminished chords, unusually complicated modulations, sequences of chromatically altered chords and remarkable chromatic progressions both in melody and harmony.

An outstanding place in Vofíšek's music is held by his piano compositions, whose original melodic inventions and mature harmonic writing prepared the ground not only for Fr. Schubert, but in their typical Czech pastoral lyricism, approached in a remarkable manner the early piano cycles of Bedřich Smetana. This is what gives Vofíšek's piano works a pioneering importance in many ways, particularly in his deliberate application of elements of poetry and fantasy. It is here that he applies very purposively and consciously those aesthetic principles and standards of the Romantics which, through the views of E. Th. A. Hoffmann, were used by Robert Schumann and Frédéric Chopin in poetic piano works. It is certainly worth noting that Vofíšek was able in his piano compositions to combine in a mature musical manner a poetic content with purely pianistic technical brilliance. However, he never used the latter merely for its own sake alone, but always subordinated it to the content of the composition and to his poetic imagination. In his piano works Vofíšek was the first to introduce the simple improvisational mood of the impromptu genre with its customary three parts, which was later treated in other forms by Schubert and Chopin.

The twelve piano *Rhapsodies*, op. 1, appeared in print in 1818 in Vienna, published by Anton Diabelli and Pietro Cappi. This opus is among the oldest and also the earliest of Vofíšek's piano cycles. It came into being very much under the influence of Vofíšek's teacher V. J. Tomášek, and that is also why Vofíšek gratefully dedicated it to him. V. J. Tomášek wrote the first piano rhapsody (op. 40, published by Haas and M. Berra in Prague in 1810, and op. 110 published by Hoffmann in Prague) and Vofíšek then followed suit. From this it can be said that both these Czech authors very probably were the first to use this musical form. Vofíšek's rhapsodies are virtually all written in three-part ABA form, in which the composer did not write out the repeated A part, but simply indicated it with the words *da capo al fine*. They contain relatively few contrasts in tempo, almost all written in very fast or fast tempos. Only the middle parts, the B, are usually composed in a more leisurely, contrasting speed, mainly in chord-writing. The piano technique is, in most instances, stylized to medium-technical difficulty, although in some of them it attains the more mature technical brilliance of a salon character.

Several of these compositions contain bold harmonic writing for their time. In places they are very dramatic because of the use of clusters of seventh chords. This dramatic expression is in line with the literary form of poetic rhapsodies, which usually – and particularly in ancient Greece – alluded in epic form to the heroic acts of individuals or of whole nations. Likewise, the abundant use of the chromatic, both in melody and harmony, intensifies and dramatizes their musical diction. At this point, Vofíšek comes close in dramatic expression to Beethoven's appassionate musical diction, which brings out very strongly the emotional intensity of the rhapsodies. The pastoral element, so characteristic of Vofíšek's later piano works, is present only slightly in his rhapsodies. It is sporadically used in the middle movements, with their more leisurely tempo, which are outstanding for their compositional and expressive simplicity. In addition to chromatic scales, Vofíšek uses many accidentals, double sharps and flats. In places he developed more extended sequences: Some of the rhapsodies do not so beyond the poetically conceived pieces for piano technique practice. The folk melodic element finds its way into these compositions only timidly and unobtrusively. In his rhapsodies, Vofíšek loved to change keys to obtain greater sound contrasts and colour. Thus, for example, in the 3rd rhapsody he uses keys in the following sequence: a minor-e major-a minor-a major-c major and a major. Sometimes in his musical expression he moves to the very borderline of salon melodic sophistication, but never does he suffer from a lack of perfect taste. We can find in all the compositions Vofíšek's highly polished technical skill, assurance, and a feeling for typical pianistic stylization. This is all the more remarkable since it is Vofíšek's first piano cycle opus. There is virtually no trace of Smetana's musical expression; only in places does one hear tones that recall somewhat the musical diction of Smetana's first piano cycle *Bagatelles et impromptus* of 1844.

SOURCES AND BIBLIOGRAPHY

Copies and old prints of Vofíšek's compositions are housed in the Music Department of the National Museum, the National University Library and in the Municipal Library in Prague, in the Institute of the History of Music of the Moravian Museum in Brno and in the music archives of Czechoslovak Radio. Some autographs of Vofíšek's compositions are deposited in the Deutsche Staatsbibliothek in Berlin, in the Nationalbibliothek and archives of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna, as well as in the Benedictine Abbey in Göttweig among the effects of the collector of musical autographs Aloys Fuchs. Vofíšek's compositions appeared in print during his lifetime, put out primarily by such Viennese publishing firms as Artaria, Cappi, Diabelli, Haslinger, Juncker, Mechetti, Penauer, Sauer & Leidesdorf, Steiner, and in the music supplements to Viennese periodicals. Vofíšek's music was published in Prague by the Haas firm. Re-éditions of the following Vofíšek compositions have appeared: *Rhapsody No. 6* edit. by K. Emingerová (Prague 1918, K. J. Barvitus), *Rondo* for piano and violin, op. 8 edited by J. Maták (Prague 1933, Hudební matice), two *Rhapsodies*, op. 1, No. 1 and No. 3 for piano, edited by K. Šolc (Prague 1936, Hudební matice), *Le désir*, op. 3 for piano, edited by Willi Kahl in *Lyrische Klavier-Stücke der Romantik*

(Stuttgart 1940), *Rondo*, op. 18 for piano in the collection *Klasikové klavíru* (Classics of the Piano, Prague 1946, Melantrich), *Le plaisir*, op. 4 for piano (Ibid.), *Rhapsody*, op. 1 in D Major and *Fantasy*, op. 12 edited by Jar. Pohanka, *Dějiny české hudby v příkladech* (The History of Czech Music in Examples, Prague 1958, example 159, p. 372), *Impromptus*, No. 1 for piano, edited by K. Stephenson in *Das Musikwerk* (Romantik und Tonkunst, Cologne 1961), four songs from the song cycle 3 Lieder, op. 10, Liebe, op. 15 and 3 Gedichte, op. 21 edited by Milan Poštolka in the collection *Písňe* (Songs, Prague 1961, SNKLHU), *Grande ouverture pour deux pianofortes*, edited by Olga Zuckarová in the edition *Das 19. Jahrhundert* (Bärenreiter, Kassel 1971). In the *Musica Antiqua Bohemica* edition the following Vofíšek compositions have been published: *Impromptus*, op. 7, MAB, No. 1 (Brno 1934, 2nd edition Prague 1956, 3rd edition, Prague 1964), *Sonata for piano*, op. 20, MAB, No. 4 (Prague 1949), *Andante sostenuto* from the sonata op. 5, MAB, No. 11 (Prague 1953), *Rondo in G Major*, op. 18, MAB, No. 17 (Prague 1954), *Rhapsody*, op. 1 and *Fantasy*, op. 12, MAB, No. 20 (Prague 1954, 2nd edition Prague 1964), *Sonata*, op. 5 for violin and piano, MAB, No. 30 (Prague 1956, 2nd edition Prague 1972), *Symphony in D Major*, MAB, No. 34 (Prague 1957, 2nd edition Prague 1965) and *Piano compositions*, MAB, No. 52 (Prague 1961, 2nd edition Prague 1964, 3rd edition Prague 1966).

LEXICOGRAPHICAL BIBLIOGRAPHY

Dlažbač, Künstler-Lexikon III, 404 (Prague 1815). — *Schilling*, Enzyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften VI, 885 (Stuttgart 1835–1838). — *Fétis*, Biographie universelle (Paris VIII, 1865, 494). — *Wurzbach*, Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich, Vol. 58, 124–9 (Vienna 1889). — *Riemann*, Musik-Lexikon, Vol. 2, 12th edition, 869 (Mainz 1961). — *Čsl. hudební slovník II* (Czechoslovak Dictionary of Music II, 908–909, Prague 1965). — *Grove's Dictionary of Music and Musicians* IX, 76 (New York 1965). — *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Vol. 14, column 12 (Kassel 1968).

BOOKS

Alois Hnilička, Profily české hudby v první polovině 19. století (Czech Musical Profiles of the First Half of the 19th Century, Prague 1924, 61 f.). — *Willi Kahl*, Das lyrische Klavierstück (Bonn 1921, dissertation). — *Herfrid Kier*, Raphael Georg Kiesewetter, Studien zur Musikgesch. des 19. Jhdts., Vol. 13 (Gust. Bosse Verlag, Regensburg 1968). — *Stanislav Klíma*, Hudební génius — význačný vambercký rodák Jan Václav Hugo Vofíšek (A Musical Genius — the Outstanding Native of Vamberk Jan Václav Hugo Vofíšek, Rychnov n. Kněžnou 1966). — *Olga Loulová*, J. V. Vofíšek (Prague 1954, diploma paper; typewritten). — *Id.*, J. V. Vofíšek (Český hudební fond, Prague 1961, monography, typewritten). — *Zdeněk Němec*, Vlastní životopis V. J. Tomáška (V. J. Tomášek's Autobiography, Prague 1941). — *Jan Němeček*, Nástin české hudby XVIII. století (An Outline of 18th Century Czech Music, Prague 1955). — *Paul Nettl*, Forgotten Musicians (New York 1951, 91 f.). — *Jaroslav Pohanka*, Dějiny české hudby v příkladech (The History of Czech Music in Examples, Prague 1958, notes and bibliography, 49). — *Jan Racek*, L. van Beethoven. Růst hrdiny bojovníka (Beethoven. The Development of a Hero-Fighter, Prague 1955, 2nd edition Prague 1956, 133). — *Id.*, Česká hudba (Czech Music, Prague 1958, 195 f., 268 f.). — *Id.*, Beethoven a české země (Beethoven and the Czech Lands, Prague 1964, 90 and 102). — *Walther Vetter*, Der Klassiker Schubert (Leipzig 1953, Vol. II, 33). For Beethoven's attitude to Vofíšek see *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, Band I-Hefte 1–10, 267, Herausgegeben im Auftrag der Deutschen Staatsbibliothek Berlin von Karl-Heinz Köhler und Grita Herre unter Mitwirkung von Günter Brosche (Leipzig 1972).

ARTICLES AND STUDIES IN PERIODICALS

Biographische Notizen über Joh. Hugo Worzischek, k. k. ersten Hoforganisten (Monatsbericht der Gesellschaft der Musikfreunde VIII, 1829, 37 f.). — *Karel Bílý*, J. H. Vofíšek (Československý varhaník II, 1896, 9). — *Vlastimil Blažek*, J. H. Vofíšek (Hudební výchova XII, 1931, 24–26, 117 f.). — *Jan Bušek* in Hudební výchova XII, 1931, 23 and 47 and XVII, 1936, 81. — *Jaroslav Čeleda*, Houslové skladby českých klasiků (Violin Compositions of Czech Classical Masters, Za hudebním vzděláním II, 1927, 93). — *George S. Golos*, Some Slavic Predecessors of Chopin (The Musical Quarterly XLVI, 1960, No. 4, 437 f.). — *Lothar Hoffman-Erbrecht*, Sturm und Drang in der deutschen Klaviermusik von 1753–63 (Die Musikforschung X, 1957, No. 4, 2 f.). — *Vladimír Helfert*, Introduction to the publication of Rondo, op. 8 and Impromptus, op. 7 (Prague 1933, Hudební matice, MAB, No. 1, Brno 1934). — *Alois Hnilička*, J. H. Vofíšek (Hudební revue II, 1909, 409 f.). — *Id.*, in Dalibor 39, 1922–23 (Vofíšek's letter to Tomášek). — *Karel Hůlka*, J. H. Vofíšek (Cyril XLVII, 1921, 54–59, 70–72, 88–90; XLVIII, 1922, 10 f. Věstník pěvecký a hudební XXV, 1921, 53). — *Willi Kahl*, Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810 (Archiv für Musikwissenschaft III, 1921, 54, 99). — *Id.*, Aus der Frühzeit des lyrischen Klavierstücks (Zeitschrift für Musik 89, 1922). — *Stanislav Klíma*, Nové poznatky o Janu Václavu Vofíškovi (New Findings about Jan Václav Vofíšek, Hudební rozhledy XIX, 1966, 331). — *Id.*, J. Václ. Vofíšek a L. v. Beethoven (Beethoveniana I, Prague 1963). — *V. Kodýtek*, J. H. Vofíšek (Dalibor II, 1859, 137 f.). — *E. Komorzyński* (J. H. Worzischek, ein Vergessener (Österr. Musikzeitschrift XIII, 1958). — *Ludvík Kundera* in the introduction to the edition of the piano sonata, op. 20 (Prague 1949, MAB, No. 4). — *Olga Loulová*, Pražská léta J. V. Vofíška (The Prague Years of J. V. Vofíšek, Zprávy Bertramky, August 1961, No. 27, 20 f.). — *Vojtěch Kyas*, Srovnání lyrických klavírních kusů V. J. Tomáška, J. H. Vofíška a Fr. Schuberta (Comparison of the lyrical Piano Pieces by V. J. Tomášek, J. H. Vofíšek and Fr. Schubert, Acta Musei Moraviae LXII, Scientiae sociales, Brno 1977, 125 f.). — *Id.*, Videňský fragment Vofíškovy písně „Der Frühlingsregen“ (Viennese Fragment of Vofíšek's Song „Der Frühlingsregen“, Miscellanea musicologica, Prague 1960, Vol. XIV, 45 f.). — *Josef Plavec*, 160 let od narození J. H. Vofíška (160 Years Since the Birth of J. H. Vofíšek, Hudební rozhledy III, 1950–51, No. 15, 15 f.). — *Milan Poštolka* in the edition of Vofíšek's songs, (Prague 1961). — *Jan Racek*, Předchůdci Smetanovi (Smetana's Forerunners, Radiojournal 1934, No. 37, 8). — *Id.*, in the introduction to the edition of the Rhapsody, op. 1 and Fantasy, op. 12 (Prague 1954, MAB, No. 20). — *Id.*, in the introduction to the edition of the Symphony in D Major (Prague 1965, MAB, No. 34). — *A. Simpson*, A. Profile of J. V. Vofíšek (Proc. R. Mus. Ass. XCVII, 1970–1). — *Camillo Schoenbaum*, Die böhmischen Musiker in der Musikgeschichte Wiens vom Barock zur Romantik (Studien zur Musikwissenschaft 25, 1962, 475 f.). — *J. Spíka*, J. H. Vofíšek (Světlozor 1869, 235). — *Bohumír Štědroň*, J. H. Vofíšek (Zprávy Bertramky III, 1951, No. 6, 3 f., with a list of compositions). — *Id.*, in the introduction to the edition of the Andante sostenuto from the Sonata in G Minor for Violin and Piano (Prague 1953, MAB, No. 11). — *Id.*, in the introduction to the edition of the Violin Sonata, op. 5 (Prague 1956, MAB, No. 30). — *Johann Peter Vogel*, Die böhmischen „Klassiker“. Einige Bemerkungen zu ihrer Klaviermusik (Musica, Zweimonatschrift für alle Gebiete des Musiklebens XXVII, 1973, book 2, 124 f.). — *Tomislav Volek*, Dopis Vofíškovy otcí z r. 1814 (Vofíšek's letter from 1814 to his father, Miscellanea musicologica XII, Prague 1960, 69 f.).

Jan Racek

Since the autograph of Voříšek's 12 rhapsodies, op. 1, for piano has not survived, it was difficult to decide which of the prints of this piano cycle should be regarded as the authentic source for our modern, critical edition. The following older prints came into consideration:

1. The edition that appeared in Vienna, put out by the Cappi & Diabelli publishers in two parts, undated. This edition can rightfully be regarded as the oldest and also the first. The rectangular, lengthwise printed title page has the following heading: *12 Rapsodies | pour le | Piano | Forte | composées et dédiées | à Mr. W. J. Tomaschek | compositeur chez Mr. George Comte de Bouquoy | par | J. H. Woržischek | Oeuvre I.* Only one section (the first) of this edition, i. e. numbers 1 to 6, has survived and is housed in the Prague University Library. The second section, with numbers 7 to 12, is the property of the Music Department of the National Museum in Prague. These are unquestionably specimen copies.

2. The University Library in Prague also has the first part (numbers 1 to 6) in a different copy, exactly the same, except that the title page lacks the publisher's name. All that can be read are the words *Junker sc.* printed in very fine letters. This indicates that the first edition exists in two printed versions.

3. Another, a second edition, known as *Nouvelle Edition*, was published in Vienna by Anton Diabelli et Comp. also undated. In perpendicular form, as is currently used today, we read the same heading as on the first edition. The musical score differs in some details from the first edition only rarely as regards intonation, but more frequently as concerns phrasing, dynamics, accentuation and articulation. This *Nouvelle Edition* served as the basis for the editors of all modern reprints of the individual rhapsodies. Under the entry Voříšek, the Czechoslovak Musical Dictionary (Prague 1965, Vol. II, 909) lists 1818 as the date of the first edition, but gives the publisher's name as A. Diabelli. The same is the case in the German encyclopaedia *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel 1968, Vol. 14, slope 14). But in 1818 the Diabelli and Cappi company was still in existence (only in 1824 did Diabelli strike out on his own). Therefore the date 1818 can only refer to the first edition (Cappi & Diabelli), and certainly not to the easily accessible *Nouvelle Edition*, which is obviously much later (this is absolutely clear at first glance also from the printing type used).

4. *Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker* (Franz Pazdírek, Vienna 1904–1910) lists the publisher of Voříšek's rhapsodies as Cranz. This probably means the Hamburg publishers August Cranz (with branches in Brussels and Leipzig). I was unable to obtain a copy of this edition.

From the above, it is clear that only print 1, published during Voříšek's lifetime and most probably with his cooperation when it came to proof reading, can be regarded as a primary source. I therefore used this copy as the basis for my critical edition. Only where the *Nouvelle Edition* seems more logical did I employ the second possibility, and in the annotations to the musical text of this edition I note the differences between both printed editions. Of course, these differences concern only intonation. I resolved questions of the phrasing, articulation, dynamics, accentuation and agogics according to the first edition (editio princeps) while taking into consideration and comparing it with the altered *Nouvelle Edition*. Wherever I have introduced any new changes or alterations in the musical text, these are denoted by brackets, except for the supplementary terms *per analogiam*. Some outdated signs were changed. For instance *Fz* to *sf*, *sotto voce* to *p* or *mp*, *rinforzando* according to circumstances and musical logic either to *crescendo* or to accents *>*, to *sf* or to the graphic signs for *crescendo* or *decrescendo*. The fingering and pedalling are not elaborated. I was interested solely in a critically precise reproduction of reliable original notation. In several modern editions of Voříšek's rhapsodies, emphasis has been given many times to the pedagogical aspect, with the notation interpreted most imprecisely in places. Our edition is therefore the first complete modern edition of all 12 of Voříšek's piano rhapsodies, based on the present critical principles that combine study and practical pedagogical purposes. Dividing the cycle into two parts accords both with the probable numerical order of appearance, as well as the practical aspects of the edition.

Translated by Joy Moss-Kohoutová

Václav Jan Sýkora

XII RHAPSODIES POUR LE PIANOFORTE

I.

JAN VÁCLAV (HUGO) VOŘÍŠEK
(1791 – 1825)

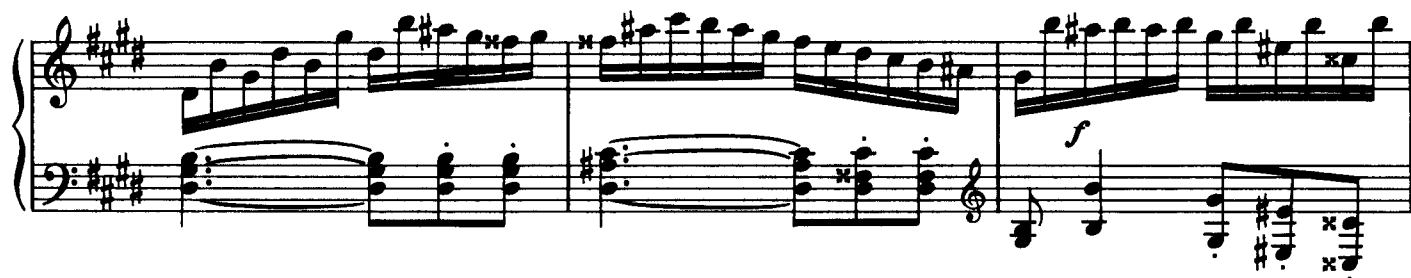
Allegro

p *sempre legato* *cresc.*

sf *fp*

sf *mp*

cresc. poco a poco





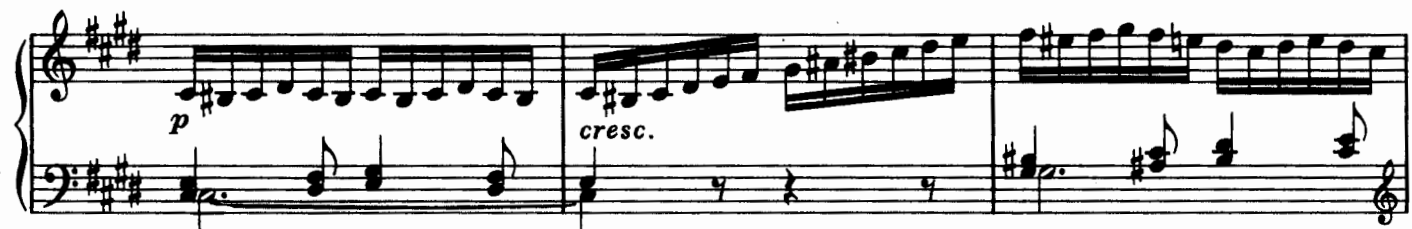
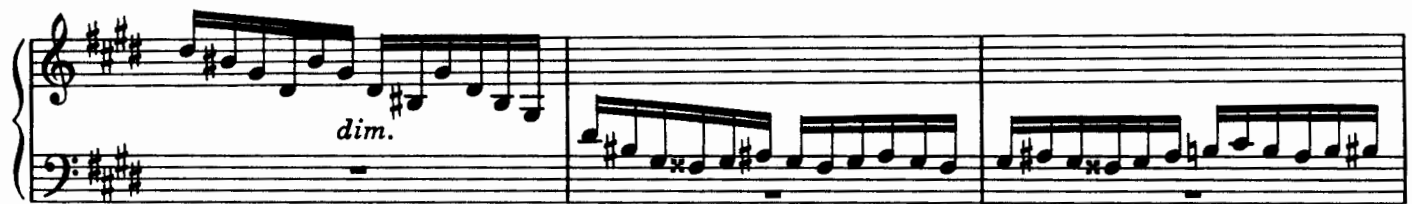
* Nouvelle edition



** Nouvelle edition senza



H 6036





This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: Treble staff starts with a *mp* marking. Bass staff has a *pp* marking.

System 2: Treble staff has a *mp* marking.

System 3: Treble staff has a *mp* marking.

System 4: Treble staff has a *pp* marking. Bass staff has a *mp* marking.

System 5: Treble staff has a *pp* marking.

System 6: Treble staff has a *mp* marking.

System 7: Treble staff has a *cresc.* marking. Bass staff has a *pp* marking.

II.

Allegro ^{*)}

The musical score is written for piano in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of six systems of staves. The first system begins with a treble clef and a bass clef, with a forte (*f*) dynamic in the treble and a piano (*p*) dynamic in the bass. The second system continues the melody in the treble and accompaniment in the bass. The third system features a forte (*f*) dynamic in the treble and a piano (*p*) dynamic in the bass. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic in the treble and a piano (*p*) dynamic in the bass, with a crescendo (*cresc.*) marking. The fifth system features a piano (*p*) dynamic in the treble and a piano (*p*) dynamic in the bass, with a piano (*p*) dynamic marking. The sixth system includes a piano (*p*) dynamic in the treble and a piano (*p*) dynamic in the bass, with a piano (*p*) dynamic marking. The score concludes with a double bar line.

*) (ossia: Allegro giocoso (V. J. S.))

First system of musical notation. Treble and bass staves in G major (three sharps). The piece begins with a *pp* (pianissimo) dynamic. The bass line features a series of half notes with a *p.* (piano) marking. The treble line has a *tr* (trill) over a dotted half note. A *[cresc.]* (crescendo) marking appears towards the end of the system.

Second system of musical notation. The treble staff starts with a **)* marking. The bass line has a *[f]* (forte) marking. The system concludes with a *tr* (trill) over a dotted half note.

Third system of musical notation. The treble staff features a *[cresc.]* (crescendo) marking. The bass line includes a *con spirito* (with spirit) marking and a *[f]* (forte) marking.

Fourth system of musical notation. This system continues the melodic and harmonic development in the treble and bass staves.

Fifth system of musical notation. The treble staff begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The bass line features a *dim.* (diminuendo) marking.

Sixth system of musical notation. The treble staff starts with a *dim.* (diminuendo) marking. The bass line features a *dim.* (diminuendo) marking.

*) Orig.:





First system of musical notation. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music is in 4/4 time. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The first staff contains a melodic line with a *dim.* (diminuendo) marking. The second staff contains a bass line. A *pp* (pianissimo) marking is present in the first staff. A *[mf]* (mezzo-forte) marking is present in the second staff. A *p* (piano) marking is present in the second staff. A *tr* (trill) marking is present in the first staff.

Second system of musical notation. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The first staff contains a melodic line with a *p* (piano) marking. The second staff contains a bass line with a *cresc.* (crescendo) marking.

Third system of musical notation. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The first staff contains a melodic line with a *mf* (mezzo-forte) marking. The second staff contains a bass line with a *mp* (mezzo-piano) marking.

Fourth system of musical notation. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The first staff contains a melodic line with a *dim.* (diminuendo) marking. The second staff contains a bass line with a *pp* (pianissimo) marking. A *calando* (ritardando) marking is present in the second staff.

Fifth system of musical notation. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The first staff contains a melodic line with a *Tempo I.* marking. The second staff contains a bass line with a *p sempre legato* (piano, always legato) marking. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the second staff.

Sixth system of musical notation. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The first staff contains a melodic line with a *p* (piano) marking. The second staff contains a bass line with a *cresc.* (crescendo) marking.

D.C. al Fine

III.

Allegro con brio

mp

cresc.

fp

fp

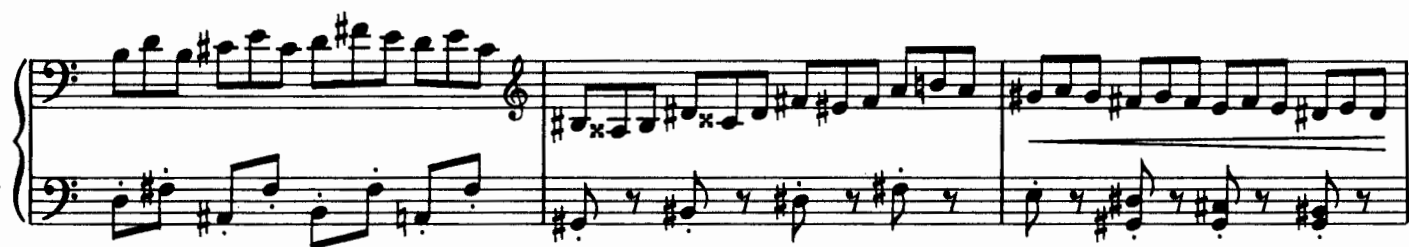
f

sf

This page of musical notation consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical elements such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

- System 1:** Treble clef has a whole rest followed by a half note G4. Bass clef has a triplet of eighth notes starting on C3, marked *fp* and *p*.
- System 2:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a triplet of eighth notes starting on C3, marked *sf*. A slur covers the next two measures.
- System 3:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a triplet of eighth notes starting on C3, marked *sf*. A slur covers the next two measures.
- System 4:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a triplet of eighth notes starting on C3, marked *f*. A slur covers the next two measures.
- System 5:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a triplet of eighth notes starting on C3, marked *pp*. A slur covers the next two measures.
- System 6:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a triplet of eighth notes starting on C3, marked *pp*. A slur covers the next two measures.

The notation includes various musical elements such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *sf* (sforzando). The notation is in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature.



*) Ossia:

First system of musical notation. The treble staff contains a series of eighth-note chords, primarily triads, moving in a descending sequence. The bass staff features a continuous eighth-note accompaniment. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is present in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble staff continues with eighth-note chords. The bass staff has a continuous eighth-note accompaniment, with a piano (*pp*) dynamic marking appearing in the middle of the system.

Third system of musical notation. The treble staff continues with eighth-note chords. The bass staff features a continuous eighth-note accompaniment with a *sempre più dim.* (always more diminuendo) instruction. A long slur covers the entire bass staff accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with eighth-note chords. The bass staff has a continuous eighth-note accompaniment, marked *ppp* (pianissimo) at the beginning and *fp* (fortissimo piano) later. Triplet markings (*3*) are present over groups of notes in both staves.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues with eighth-note chords. The bass staff has a continuous eighth-note accompaniment. Triplet markings (*3*) are present over groups of notes in both staves.

Sixth system of musical notation. The treble staff continues with eighth-note chords. The bass staff has a continuous eighth-note accompaniment, marked *fp* at the beginning and *cresc.* (crescendo) later. Triplet markings (*3*) are present over groups of notes in both staves.

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble staff has eighth-note patterns and triplets. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamic marking *fp* is present.
- System 2:** Treble staff has eighth-note patterns and triplets. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamic marking *f* is present.
- System 3:** Treble staff has eighth-note patterns and triplets. Bass staff has eighth-note patterns.
- System 4:** Treble staff has eighth-note patterns and triplets. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamic marking *sf* is present.
- System 5:** Treble staff has eighth-note patterns and triplets. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamic marking *sf* is present.
- System 6:** Treble staff has eighth-note patterns and triplets. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamic marking *sf* is present.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *fp*, *sf*, and *f*. There are also triplets and slurs throughout the piece.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *f* (first measure), *fp* (second measure). The music features rapid sixteenth-note passages in the treble and a steady eighth-note accompaniment in the bass.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *pp* (first measure), *ff* (third measure). The treble staff continues with rapid sixteenth-note runs, while the bass staff provides a harmonic foundation with chords and moving lines.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. The system concludes with a *Fine* marking. The treble staff has a melodic line with some rests, while the bass staff maintains a consistent rhythmic pattern.

poco meno mosso *)
legato assai

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. The tempo marking *poco meno mosso* and *legato assai* is present. The word *cantabile* is written above the bass staff. The music is characterized by smooth, flowing lines in both staves.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. The music continues with flowing sixteenth-note passages in both hands, maintaining the *cantabile* character.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *cresc.* (first measure), *sf* (second measure), *p* (last measure). The system ends with a repeat sign and a *p* dynamic marking.

* Orig.: poco ritenuto



Vivace

IV.

The musical score is written for piano in 8/8 time, marked *Vivace*. It consists of six systems of staves. The key signature has one flat (B-flat).

- System 1:** Starts with a *mf* dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. A *sf* dynamic appears in the right hand towards the end of the system.
- System 2:** Continues the melodic and bass lines. Dynamics include *sf* and *f*.
- System 3:** Features a measure marked with a '8' above it, indicating an eighth note. Dynamics include *sf* and *f*.
- System 4:** Shows a crescendo with the marking *sf cresc.* leading to a *ff* dynamic. The bass line becomes more active.
- System 5:** Marked *[non staccato]*. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *sf*.
- System 6:** Ends with a first ending bracket labeled '1.' and a *pp* (pianissimo) dynamic in the bass line.

2.

pp

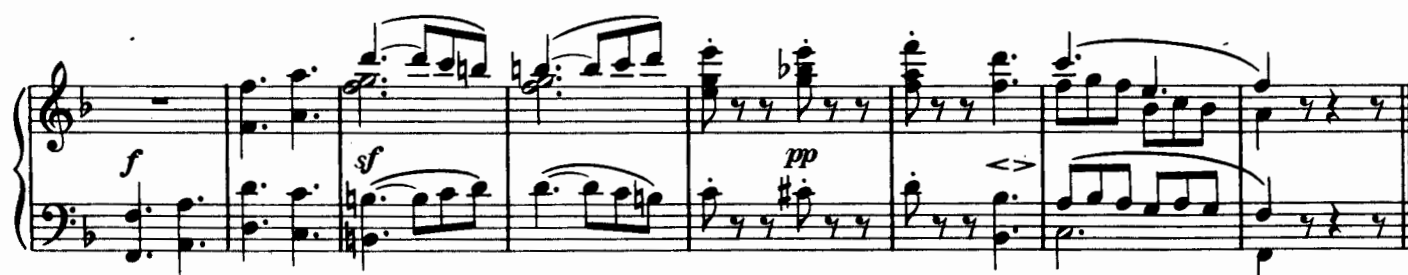
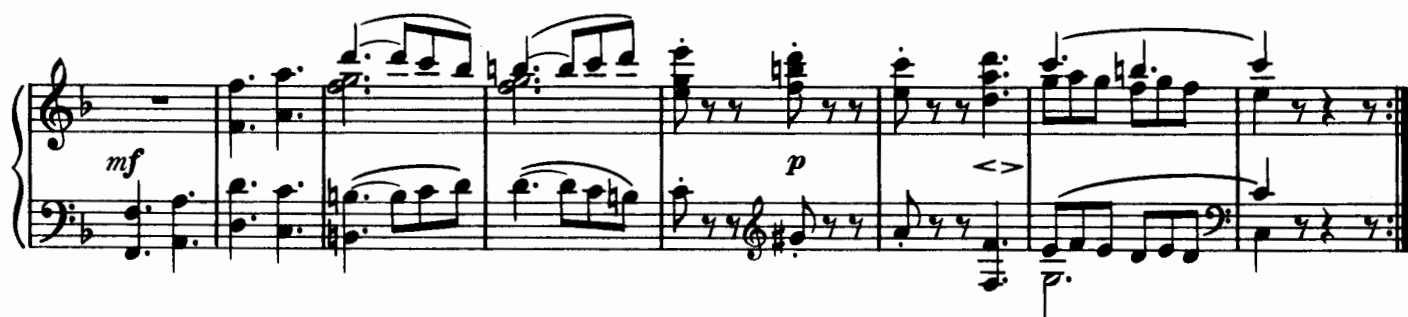
cresc. poco a poco

f

ff *mp* *ff* *mp*

ff *p* *f* *p* *f* *p*





V.

Allegro

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked "Allegro".

System 1: The right hand begins with a melody marked *p* (piano). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

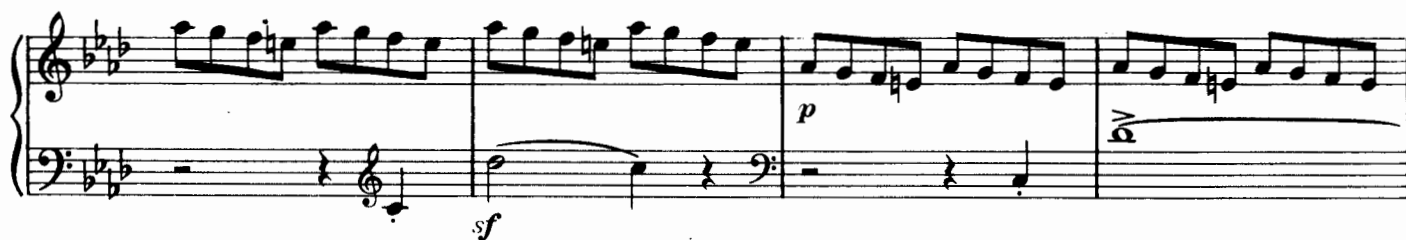
System 2: The right hand continues the melody, marked *mp* (mezzo-piano) and *cresc.* (crescendo). The left hand features a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a *sf* (sforzando) accent.

System 3: The right hand has a melodic line with *sf* and *p* markings. The left hand has a bass line with *sf* markings. A fermata is placed over the right hand's melody in the fourth measure.

System 4: The right hand features a melodic line with *sf* markings. The left hand has a bass line with *sf* markings. A repeat sign is present in the fourth measure of the right hand.

System 5: The right hand has a melodic line with *p* markings. The left hand has a bass line with *p* markings. A fermata is placed over the right hand's melody in the fourth measure.

System 6: The right hand has a melodic line with *cresc.* markings. The left hand has a bass line with *cresc.* markings. A fermata is placed over the right hand's melody in the fourth measure.



sf sf sf

sf f sf

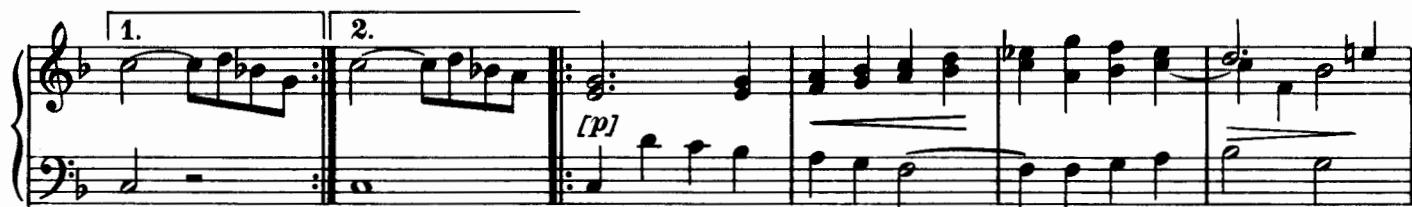
sf sf sf

p

pp

cresc. ff

Fine



D.C. al Fine

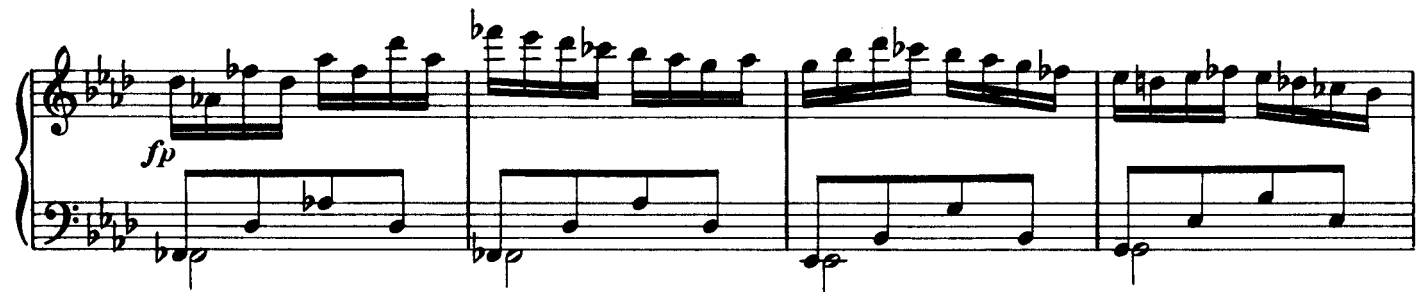
VI.

Allegretto ma agitato *[legato]*



This page of musical notation consists of six systems of staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical elements:

- System 1:** Features rapid sixteenth-note passages in the right hand and a more melodic line in the left hand. A dynamic marking of *f* (forte) appears in the fourth measure.
- System 2:** Continues the rapid sixteenth-note patterns in the right hand. A dynamic marking of *f* is present in the fourth measure.
- System 3:** Includes dynamic markings of *dim.* (diminuendo), *[p]* (piano), and *cresc.* (crescendo). The right hand has a melodic line, while the left hand plays a steady accompaniment.
- System 4:** Features a dynamic marking of *f* and a slur over a sixteenth-note passage in the right hand. The left hand has a steady accompaniment.
- System 5:** Includes a dynamic marking of *p* (piano) and the instruction *[sempre legato]* (always legato). The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment.
- System 6:** Includes a dynamic marking of *f* and a slur over a sixteenth-note passage in the right hand. The left hand has a steady accompaniment.







First system of musical notation. The right hand features a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The left hand is mostly silent, with a few notes appearing in the third measure. The dynamic marking *mp (legato)* is placed above the first measure of the left hand.



Second system of musical notation. The right hand continues the eighth-note arpeggiated pattern. The left hand plays a series of chords and single notes, with some measures containing rests.



Third system of musical notation. The right hand continues the eighth-note arpeggiated pattern. The left hand plays a series of chords and single notes, with some measures containing rests. A slur is present over the final measure of the right hand.



Fourth system of musical notation. The right hand continues the eighth-note arpeggiated pattern. The left hand plays a series of chords and single notes, with some measures containing rests. A dynamic marking *f* is present in the first measure of the left hand. A bracket with the number 8 is above the first measure of the right hand.



Fifth system of musical notation. The right hand continues the eighth-note arpeggiated pattern. The left hand plays a series of chords and single notes, with some measures containing rests. A dynamic marking *dim.* is present in the final measure of the left hand. A bracket with the number 8 is above the first measure of the right hand.



Sixth system of musical notation. The right hand continues the eighth-note arpeggiated pattern. The left hand plays a series of chords and single notes, with some measures containing rests. Dynamic markings *[p]*, *cresc.*, and *f* are present. A bracket with the number 8 is above the first measure of the right hand.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and a slur over the first two measures. The second measure contains the instruction *[sempre legato]*. The system concludes with a fermata on the final note of the treble staff.

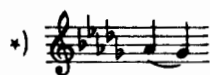
Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff begins with a slur over the first two measures. The system concludes with a fermata on the final note of the treble staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features a forte (*f*) dynamic and includes triplet markings (3) and a sextuplet marking (6). The system concludes with a fermata on the final note of the treble staff, followed by the word *Fine*.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff begins with the instruction *con espressione* and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The system includes a forte (*sf*) dynamic marking and concludes with a fermata on the final note of the treble staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes a trill (*tr*) marking over a note. The system concludes with a mezzo-forte (*[mf]*) dynamic marking. The word *legato* is written below the bass staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff begins with a slur over the first two measures. The system concludes with a fermata on the final note of the treble staff.



First system of musical notation. The treble clef staff begins with a trill (tr) over a whole note. The bass clef staff contains a series of eighth notes. A dynamic marking of *[mf]* is placed above the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a first ending (1.) and a second ending (2.). The bass clef staff continues with eighth notes.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a *sf* (sforzando) marking. The bass clef staff continues with eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a *sf* marking and a *cresc.* (crescendo) marking. The bass clef staff continues with eighth notes. A dynamic marking of *[f]* is placed above the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a trill (tr) over a whole note. The bass clef staff contains a series of eighth notes. A dynamic marking of *[p]* (piano) is placed above the bass staff.

D. C. al Fine

MUSICA ANTIQUA BOHEMICA

SERIA I

1. JAN HUGO VOŘÍŠEK, Impromptus, op. 7, piano
2. JIŘÍ BENDA, Sonata a tre, 2 violini e piano
3. BOH. M. ČERNOHORSKÝ, Composizioni per organo
4. JAN HUGO VOŘÍŠEK, Sonata, op. 20, piano
5. FRANTIŠEK KRAMÁŘ-KROMMER, Quartetto d'archi, op. 5, no 1, M^b maggiore, parti
6. FRANTIŠEK ADAM MÍČA, II Quartetto d'archi Do magg., parti
7. VÁCLAV PICHL, 6 Fughe e Fuga-preludium, violino solo
8. FRANTIŠEK XAVER DUŠEK, Sonate, piano
9. JAN ZACH, Sonata a tre, 2 violini e violoncello
10. JIŘÍ BENDA, Concerto sol minore, piano solo ed archi
11. Classici boemici (FR. BENDA, JIŘÍ BENDA, JAN BENDA, JAN KŘT. VAŇHAL, JOS. MYSLIVEČEK, J. H. VOŘÍŠEK, J. L. DUŠÍK) violino e piano
12. Classici boemici (B. M. ČERNOHORSKÝ, J. ZACH, J. SEGER, J. I. LINEK, F. X. BRIXI, J. K. VAŇHAL, J. K. KUCHAR, K. KOPŘIVA A. REJCHA, K. F. PÍČ), organo
13. FRANTIŠEK KRAMÁŘ-KROMMER, Concerto M^b maggiore, clarinetto e piano
14. Classici boemici I. (A. F. BEČVAŘOVSKÝ, JIŘÍ BENDA, F. X. BRIXI, M. A. CIBULKA, F. X. DUŠEK, J. T. HELD, V. JÍROVEC, L. KOŽELUH, J. A. ŠTĚPÁN, J. A. VITÁSEK, P. VRANICKÝ) piano
15. LEOPOLD ANTONÍN KOŽELUH, Quartetto d'archi, Si^b magg., parti
16. ANTONÍN VRANICKÝ, Concerto Si^b maggiore, violino e piano
17. Sonatine boemiche (J. BENDA, F. X. DUŠEK, J. L. DUŠÍK, L. A. KOŽELUH, J. MYSLIVEČEK, J. KŘT. VAŇHAL, J. V. H. VOŘÍŠEK), piano
18. ANTONÍN FILS, Concerto Re maggiore, flauto e piano
19. JAN ADAM FRANTIŠEK MÍČA, Concertino notturno in Dis, violino principale, 2 violini, 2 oboi, 2 corni, 2 fagotti, 2 viole e basso, partitura
20. Classici boemici II. (J. L. DUŠÍK, A. REJCHA V. J. TOMÁŠEK, J. V. H. VOŘÍŠEK, F. ŠKROUP), piano
21. JAN LADISLAV DUŠÍK, Douze études mélodiques, piano
22. JAN LADISLAV DUŠÍK, Six sonatines pour la harpe
23. Pastorelle boemiche (D. A. F. MILČINSKÝ, T. N. KOUTNÍK, J. I. LINEK, J. MICHALIČKA), partitura
24. JIŘÍ ANTONÍN BENDA, Sonate, I.—XVI, piano
25. PAVEL VRANICKÝ, Quartetto d'archi, op. 15 No III, Si maggiore, parti
26. FRANTIŠEK XAVER BRIXI, Concerto Fa maggiore, organo ed orchestra, partitura
27. FRANTIŠEK KRAMÁŘ-KROMMER, Concerto, op. 52, Fa maggiore, oboe e piano
28. JAN VÁCLAV STAMIC, Sonata, op. 6a, Sol maggiore, violino e continuo
29. VÁCLAV JAN TOMÁŠEK, Tre ditirambi, op. 65, piano
30. JAN HUGO VOŘÍŠEK, Sonata, op. 5, Sol maggiore, violino e piano
31. JOSEF MYSLIVEČEK, Tre quintetti d'archi, partitura e parti
32. FRANT. ANT. RÖSSLER-ROSETTI, Notturmo in D per flauto traverso, violino, viola, violoncello, corni in D
33. ANTONÍN REJCHA, Tre quintetti per strumenti da fiato, partitura
34. JAN HUGO VOŘÍŠEK, Sinfonia Re maggiore, partitura
35. Serenate boème, partite e notturni (E. KAMMEL, J. DRUŽECKÝ, F. X. DUŠEK, V. MAŠEK), partitura
36. PAVEL JOSEF VEJVANOVSKÝ, Serenate e sonate per orchestra, partitura
37. JIŘÍ ANTONÍN BENDA, Sonatine, piano
38. JAN ANTONÍN LOSY, Pièces de guitare
39. J. A. ŠTĚPÁN, Concerto Re magg. per cembalo, partitura
40. JAN KŘTITEL TOLAR, Balletti e sonate, partitura
41. JAN LADISLAV DUŠÍK, Sonate, violino e piano
42. FRANTIŠEK KRAMÁŘ-KROMMER, II quartetti per oboe, violino, viola e violone, partitura e parti
43. JAN ZACH, Cinque sinfonie, partitura
44. ANTONÍN FILS, Sei sinfonie, partitura (g moll*)
45. JIŘÍ ANTONÍN BENDA, Tre concerti per il cembalo, partitura
46. JAN LADISLAV DUŠÍK, Sonate I—VII, parte prima, piano*
47. P. J. VEJVANOVSKÝ, Composizioni per orchestra I, partitura*
48. P. J. VEJVANOVSKÝ, Composizioni per orchestra II, partitura*
49. P. J. VEJVANOVSKÝ, Composizioni per orchestra III, partitura*
50. ANTONÍN REJCHA, L'art de varier, piano
51. JOSEF SEGER, Preludi, toccate e fughe, parte I, organo*
52. JAN VÁCLAV VOŘÍŠEK, Composizioni per piano solo
53. JAN LADISLAV DUŠÍK, Sonate VIII—XVI, parte seconda, piano*