

MUSICA ANTIQUA BOHEMICA

REDAKCE A REVISE: DR LUDVÍK KUNDERA

4.

JAN HUGO VOŘÍŠEK

SONATA

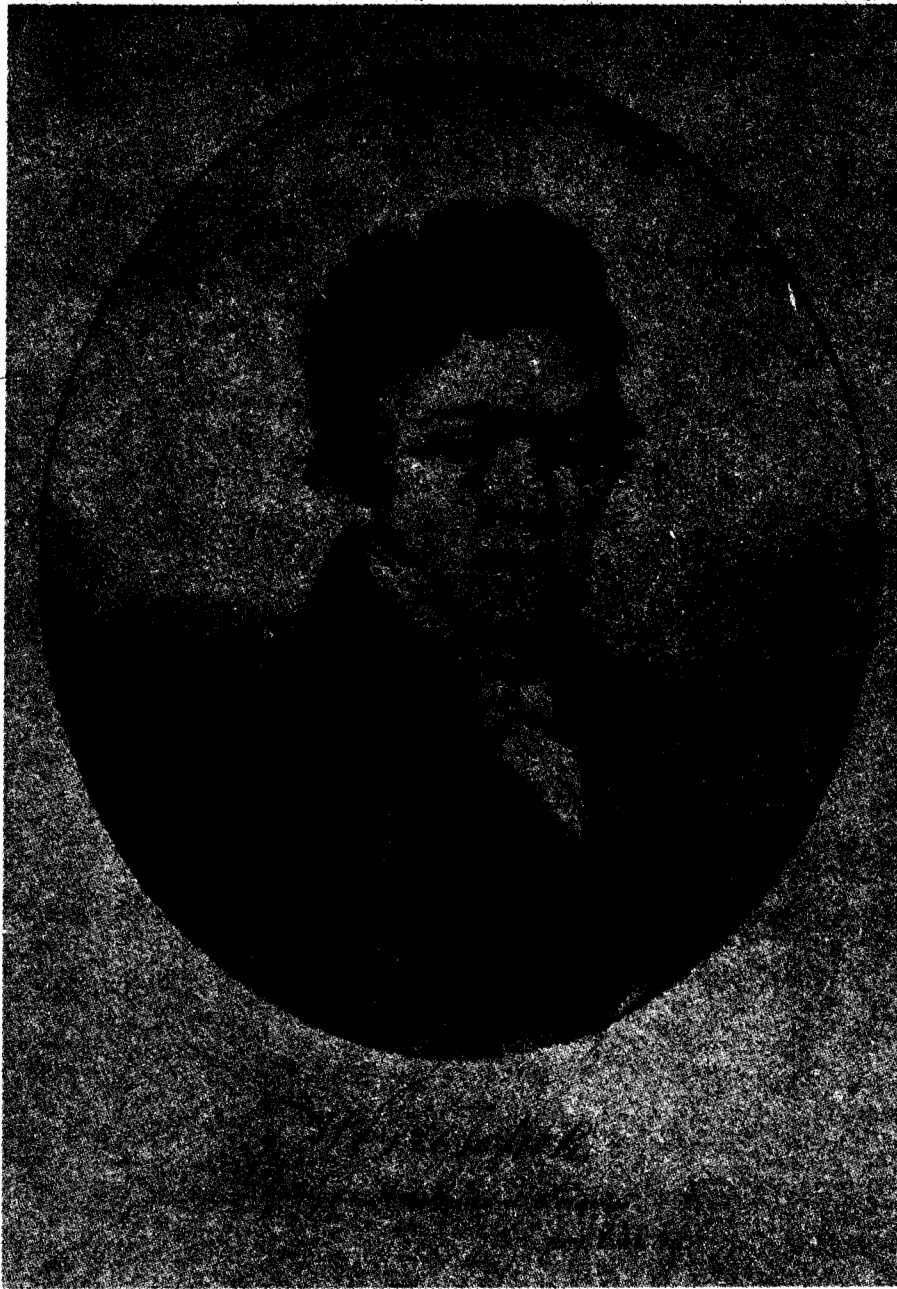
OP. 20

*pour le pianoforte*

1949

HUDEBNÍ NAKLADATELSTVÍ ORBIS PRAHA

E. O. 3



San Hugo Vorisek  
(1791-1825)

(Podle litografie Lanzedelliho)

JAN HUGO VOŘÍŠEK je jedním z oněch mnoha českých skladatelů, kteří, působivše za hranicemi českých zemí, začlenili se podstatně a významně do hudebního dění toho kterého uměleckého střediska a zasáhli tak platně i do světového hudebního vývoje, při čemž neztráceli nikdy kontakt se svým domovem. Poněvadž působili v blízkosti největších hudebních geniů a žili stále v jejich stínu, nebyli po zásluze docenováni, ačkoliv jejich přínos hudební kultuře byl značný. A tak se zapomínalo na takového vídeňského Flor. Gasmanna, Fr. Tůmu, V. Pichla, J. Vaňhala, Leop. Koželuha, Fr. Krommera, bratry Vranické, Vojt. Jírovce a mn. j., přestože měli velký význam pro vytvoření onoho prostředí, z něhož mohla vyrůst jedna z nejskvělejších epoch hudby, vídeňská klasičtá škola. Z nich zvlášt' zajímavá byla osobnost Jana Hugona Voříška.

Narodil se 11. května 1791 ve Vamberku jako syn učitelův. Od svých desíti let studoval v Praze gymnasium a učil se tam nějaký čas klavíru a harmonii u nejváženějšího tehdy českého hudebníka J. V. Tomáška, který, poznáv brzo mimořádné nadání hocha, usměrňoval jeho překypující hudebnost. Hlavně však se vzdělával Voříšek v hudbě sám. Na radu svého vídeňského příznivce prof. J. V. Zizia odešel pak v 22 letech do Vídně, jednak aby tam studoval práva, ale především aby přišel do většího hudebního střediska a vzdělával se dále v hudbě. Ve Vídni učil se klavíru u I. Moschelesa a zvlášt' u J. P. Hummla, který si ho tak oblíbil, že mu po svém odjezdu z Vídně r. 1816 odkázal všechny své žáky. Seznámil se tam brzo i s jinými tamními předními hudebníky, na př. s hudebním historikem R. J. Kiesewetrem, a byl prof. Ziziem, přítelem Beethovenovým, uveden i do kroužku kolem Beethovena, jemuž náležel m. j. také o šest let mladší Fr. Schubert. Beethoven poznal Voříškovy skladby a pochvalně se o nich vyjadřoval. Mladý český umělec chtěl se ve Vídni věnovat hudbě jako svému povolání, ale dlouho nemohl tu existenčně zakotvit. Roku 1818 řídil sice dva koncerty orchestru „Gesellschaft der Musikfreunde“, měl také, zejména po Hummlovi, dosti soukromých hodin, ale výnos z nich nemohl mu poskytovat dosti stabilní finanční základnu a tak mu nezbylo než dostudovat práva a vstoupit r. 1822 do státní služby jako konceptní praktikant u dvorní válečné rady. Po krátké době se mu však přece dostalo kýženého místa v oboru hudebním. 10. ledna 1823 byl jmenován druhým dvorním varhaníkem (prvním varhaníkem byl tehdy jaroměřický rodák a Schubertův učitel Václav Růžička; byli tedy v tu dobu oba dva varhaníci u císařského dvora Češi). Když pak Růžička brzo nato zemřel, stal se po něm Voříšek r. 1824 prvním dvorním varhaníkem. Než netěšil se dlouho z nabytého místa. Již dávno měl nalomeno své zdraví; průběhem roku pak se jeho tuberkulosa dále zhoršovala, až jí konečně čtyřiatřicetiletý umělec 19. listopadu 1825 podlehl.

Na Voříškovu skladatelský profil měly podstatný vliv dvě osobnosti: L. v. Beethoven a Fr. Schubert. Starší Beethoven byl mu obdivovaným vzorem, s mladším Schubertem ho poutala blízká skladatelská povaha, takže lze tu mluvit o vzájemném ovlivnění.\*) Prvky klasické mísí se v jeho tvorbě s romantickými. Vychován v tradici klasické, byl Voříšek celým svým založením a zaměřením již raný romantik: inklinuje k lyrice, libuje si v romanticky květnaté melodie a neklidné harmonice a má jako všichni romantikové vytříben zvlášt' zřetel barvový. Tak se stává Voříšek jedním z prvních představitelů raného romantismu ve Vídni.

Jeho tvorba je poměrně dosti rozlehlá: jedna symfonie, díla chrámová, komorní, klavírní a písně. Číselně i co do jakosti zaujímají v ní přední místo skladby klavírní. Voříšek sám byl, zdá se, velmi dobrým pianistou. Nasvědčuje tomu aspoň brilantní, nástrojově vděčný sloh jeho klavírních skladeb. I v jeho komorních skladbách má klavír nadvládu (na př. v Rondu pro housle a klavír, d. 8, vyd. r. 1933 Hudební maticí Umělecké besedy). Jeho klavírní skladby podávají charakteristické znaky jeho tvorby co nejplastičtěji. Mnohé z nich, psané tradičním virtuosním slohem klasicistické školy Hummlovy, jsou sice jen bravurní věcíčky bez hlubšího základu, v nichž technické figurky jsou jen

\*) W. Kahl: Das lyrische Klavierstück Schuberts und seine Vorgänger (Af M W, 1921, I, II).

ozdobnými blýskavými cetkami. Ale velmi často vychází Voříškův brilantní sloh z romantické touhy po rozšíření nástrojových možností a je nezbytným prostředkem k integrálnímu vyjádření hutného jádra skladby.

Ve svém d. 1., Dvanácti rapsodiích, navazuje Voříšek na stejnojmenné skladby svého prvního učitele J. V. Tomáška, jemuž jsou také věnovány. Mají Tomáškův mužný charakter, jsou ovšem poněkud honosnější a zvukově bohatší. Daleko jasnějším náběhem k lyrické klavírní skladbě je pak jeho půvabných Šest Impromptus d. 7, jež v mnohém předpovídají pozdější obdobná Impromptus Schubertova. V oněch formách však, v nichž tehdy Beethoven vyslovil poslední slovo, v sonátě a symfonii, dal se Voříšek plně uchvátit tímto Mistrem. Chtěl-li skládat klavírní sonátu, neměl prostě lepšího vzoru nad sonáty Beethovenovy. A tak je jeho jediná klavírní sonáta, b-moll, nesporně inspirována Beethovenem, při čemž se ovšem Voříšek nezříká zcela hummlovské brilantnosti, z níž ve své tvorbě vyšel, a romantické melodiky, k níž míří.

Tato klavírní sonáta vyšla r. 1820 u A. Pennauera ve Vídni ve sbírce Bibliothéque musicale de nos contemporains / Recueil / de compositions originales pour / Piano Forte / Cah. 2 pod názvem: SONATE / pour le / Piano-Forte) composée et dediée / à Madame / JOSEPHINE WAWRUCH / née noble de Hildenbrand / par / WORZISCHEK. / Op. 20. / N. 168. Propriété de l'Editeur.  $\frac{1}{30}$  cm. / Vienne, chez t. Penauer. / 1. Thl. Mimo toto vydání zaznamenávají A. Prosniz a j. ještě vydání u Diabelliho. Rukopis díla není znám. Vydání, jež se zde předkládá nově veřejnosti, je přesný otisk původního tisku u Pennauera (se změnami uvedenými v následující vydavatelské zprávě). Poněvadž onen tisk vyšel za života Voříškova, tedy jistě s jeho revisí, můžeme jej považovati za originální předlohu.

Již svou tóninou b-moll chce Voříškova sonáta být netradiční a zdůraznit svůj nezvykle pochmurný ráz. Stejně protitradiční je i formální koncepce sonáty. Sonáta nemá vůbec pomalé věty; viz obdobně u Beethovena v jeho sonátě Es-dur d. 31, č. III, kde také není pomalé věty. Po první větě, komponované v pravidelné formě sonátové, následuje beethovenovské Scherzo, načež sonátu uzavírá další rychlá věta rondového charakteru. Tedy tři rychlé věty. Odtud poměrně krátké trvání sonáty (asi 10 minut).

Beethovenovská je hned první myšlenka sonáty: různé sforzátové akordy v oktávových skocích s následnou figurou staccatových osmin. I druhé thema vyrůstá z Beethovena. Ale především je monumentalisující záměr skladatelův cítit z celého rázu a ze zhuštěné, namnoze polyfonické práce první věty. Jen na přechodech je poznat Hummlova žáka a galantní závěr vypadá poněkud z celkového vážného zaměření věty.

Nejvíce je beethovenovským duchem prosycena věta druhá. Je to skutečné beethovenovské scherzo přímo symfonického rozmachu, scherzo svým útočným tempem ve staccatových čtvrtkách, oktávovými skoky, ostrými sforzaty na lehkou dobu a zejména svým dravým výrazem vycházející z Beethovena. Zase je to jen kóda, několik posledních taktů, jež celkovou eruptivnost proměňuje náhle v grácii. A v této kontrastné, smírné a líbezné mozartovsko-schubertovské náladě probíhá i celé trio, pro něž je příznačná již tónina, jasné Cis-dur (nikoli Des-dur!).

Také v třetí větě se mísí slohové prvky beethovenovské a klasicistické. V celé faktuře se jeví podobnost s klavírním slohem Beethovenovým (zvláště se sonátou Es-dur d. 27, č. I.). Druhé thema se svou charakteristickou hrou přes ruku a zvláště se svými až scarlattiovskými skoky přes ruku dýše sice půvabem dřívějších dob, avšak široce vygradovaný závěr díla zdůrazňuje opět výsledný mužný a svrchovaně vážný ráz celého díla.

Voříškova sonáta b-moll je jedno z nejvýznamnějších klavírních děl české hudební emigrace z rozhraní 18. a 19. století. Pro svou osobitost, myšlenkovou svěžest, bezprostřednost a skladebnou vytríbenost zachovává si svou životnost i v dnešní době.

*Ludvík Kundera.*

# VYDAVATELSKÁ ZPRÁVA

Základem tomuto vydání je shora uvedený prvotní tisk. Revise dbala toho, aby notový text byl věrně zachován, aby však přitom notový obraz byl přehlednější. Poněvadž originální tisk užívá frázovacích a přednesových znamének nahodile, nesoustavně a neúplně, bylo kromě toho nutno doplniti jej v těchto směrech a učiniti jej upotřebitelným pro dnešní přednes.

INTONACNÍ stránka je tu samozřejmě zachována naprosto přesně. Původní text byl změněn pouze v I. větě v t. 68, kde v orig. na 4. čtvrtku *as* se znovu uhodí, v tomto vydání však se vydrží ligaturou analogicky podle t. 69. 177 a 197, – v t. 70, kde *as*<sup>1</sup> je analogicky podle t. 68, 177 a 197 nota tříčtvrtková (v orig. půlová), v t. 102, kde odraz při trylku v orig. zřejmě nedopatřením chybí, v t. 142, kde analogicky podle expozice t. 33 je v l. r. do akordu *B-b* přidáno *f* a spojeno ligaturou s předcházející půlovou notou *f*, v t. 158, kde v orig. chybí odrážka před *a* a v t. 177, kde v orig. je chybně uvedena nejvyšší nota na druhé čtvrtce *as*<sup>1</sup> místo správného *cs*<sup>2</sup>. V II. větě v t. 101, kde v orig. v akordu na třetí čtvrtce místo správného *cis*<sup>3</sup> stojí zřejmě chybně *h*<sup>2</sup> a v levé ruce místo *dis*<sup>1</sup> stojí *fs*<sup>1</sup>. V III. větě bylo v 19. t. přidáno na první dobu v pr. r. *as*<sup>1</sup> analogicky podle t. 142.

FRÁZOVÁNÍ bylo v době Voříškové vůbec označováno nedokonale, zde bylo třeba nejvíce doplňků podle moderních hledisek. V I. větě: chybí v orig. — od 2. k 3. t. v obou rukou, koncem 4. t. je oblouk v orig. ukončen, v t. 8. je — v pr. r. v orig. jen do konce druhé čtvrtky, v l. r. chybí vůbec, taktéž chybí v t. 10. v pr. r. a v t. 14, 16a 18, 22–25, 26–28, v t. 32 končí v orig. — v pr. r. koncem taktu, v l. r. není kromě ligatury vůbec —, — chybí v t. 33 a v první čtvrtce t. 34, v ostatních čtvrtkách t. 34 a v t. 35 a 37 jsou — pro každou čtvrt zvláště, jinak vůbec chybí až do t. 49, kde v pr. r. oba — jsou, ale druhý končí koncem taktu. Od t. 50 není v orig. zase vůbec oblouku v pr. r. až do t. 62, v l. r. do t. 61, právě tak v t. 63 až 72 kromě t. 67 a 69, kde v orig. je — na třetí a čtvrté čtvrti. — chybí od t. 74 k t. 75, od t. 76 k 77, v t. 78 až 85 končí každým taktom, chybí od t. 90 k 91, od t. 92 až 98 je jen pro horní hlas, v t. 92, 94, 96 končí koncem taktu, od t. 97 k 98 chybí vůbec, chybí v t. 100, 102, 104, 111; v reprise liší se frázování tohoto vydání od originálu na analogických místech. V II. větě končí v t. 4, 12, 27, 29, 31, 33 — v orig. vždy koncem taktu, v t. 36, 38, 44 a 46 chybí vůbec, v t. 25–27 chybí v tenoru, taktéž v analogických místech repetice; v t. 104–106 je frázování upraveno podle t. 25–27. V triu chybí legatové — vůbec, kromě od t. 126 k 127, 132 k 133 a anal. od t. 136 k 137; teprve od t. 150 vede nad sopránem — do konce t. 152, zvláště na t. 153, od t. 154–157 chybí —, do konce pak je — označen stejně. Komma <sup>1</sup> přidáno v t. 79. V III. větě jsou v l. r. v t. 45–47, 51–55, 86–88 a 91–92 trámce i u staccatových osmin.

V ARTIKULACI provedeny tyto změny: Všechna *staccata* jsou označována v orig. tisku<sup>1</sup>; místo nich jsou v tomto vydání vždycky pouhé tečky nad nebo pod notou. Kromě toho v I. větě v t. 6 přidáno v l. r. *staccato* anal. podle t. 115, v t. 38 v l. r. přidán — analogicky podle reprisy t. 147, v t. 86 a 87 není v orig. —, v taktu 94, 96 a 98 je na první notě *staccato* označeno, v t. 95 na druhé notě v pr. r., v t. 118 a 120 v pr. r. přidáno *stacc.* analogicky podle t. 9 a 11, v t. 139 vynecháno původní *stacc.* na třetí čtvrti v pr. r. analogicky podle t. 30, v t. 141 *stacc.* na první dobu analogicky podle t. 32, v t. 166 v pr. r. na první dobu. V II. větě není v orig. tisku vůbec *staccato*, jen od t. 1 v l. r. od druhé noty do 3. t. včetně, v pr. r. 5. t., v l. r. 13–16, v pr. r. 23, 24, v obou r. 28, 30, v l. r. 32, 34, 35, 40, 41, v t. 47 od třetí čtvrtě, t. 48, 49, 56, 57, v l. r. 58–61 a analogicky při *repetici*. V triu bylo v tomto vydání vynecháno v t. 133 a 137 *stacc.* na první dobu v obou r., v t. 158 a 159 na druhou čtvrt v pr. r., přidáno v t. 160 anal. podle t. 127. V III. větě je v orig. *legato* v pr. r. v t. 64–73, v l. r. 84, 85, 89, 90, 179 a 180, v t. 120 a 121 je — na každý takt zvláště, v t. 122 a 123 vůbec není. Ozdobné noty (přírazy, skupinky, a p.) nemají v orig. tisku obloučky; zde obloučky všude přidány.

**DYNAMIKU** originální tisk sice označuje, ale ne dosti přesně. Zvláště nečiní dosti přesného rozdílu mezi *f* a *fz*. Bylo nutno stupně dynamiky takto odlišiti: *fz*,  $\Lambda$ ,  $\gg$ ,  $>$ . Dynamická znaménka originálu jsou ponechána, *znaménka přidaná vydavatelem jsou v závorce*. Kromě toho provedeny tyto změny: v I. větě na prvních třech notách přidáno  $\Lambda$ , v t. 13–18 přidány  $>$ , v t. 21. přidáno *forte* podle reprisy t. 130, v t. 23 původní *dimin.* změněno na  $\gg$  a *dimin.* posunuto do příštího t., v t. 30 pův. *sf* změněno na  $>$ , v t. 52 a 55 na  $\Lambda$ , v t. 73 a anal. přidáno  $\Lambda$ , v t. 86 *f* změněno na *fz*, v tomto a násl. t. *fz* změněno na  $\Lambda$ , v t. 88  $\Lambda$  přidáno anal. podle obdobných míst, *crescendo* posunuto z 98. t. již do 96. t., v t. 99 a na anal. místech přidáno  $\Lambda$ , v t. 133 a 144 dynamika upravena obdobně podle exposice t. 24 a 25, v t. 135 přidáno *p*, v orig. zřejmě opomenuté, v t. 139 *sf* změněno na  $>$ , ostatní změny podle exposice. V II. větě přidáno  $\Lambda$  v t. 1., 2. a na anal. místech, v t. 2, 3, 4 a obd. později přidáno  $<$  v basu, v t. 90 přidáno  $\ll$  podle obdobných míst, v t. 129 a 133 *sf* změněno na  $\Lambda$ , v t. 159 *sf* změněno v *f*. V III. větě v t. 23, 27, 28 přidáno  $\Lambda$ , *cresc.* z t. 31 posunuto již do 30. t., *f* ze začátku 48. t. posunuto již na poslední osminu 47. t., v t. 74 *forte possibile* změněno na *ff possible* a přidáno až do t. 80  $\Lambda$ , v t. 111 *sf* v levé ruce změněno na  $\Lambda$ , v t. 146 a 150 přidáno  $\Lambda$ , v t. 155 *f* změněno na *ff*, v t. 167–182 přidáno  $>$ .

**AGOGICKÝCH** změn v orig. tisku není vůbec. Pokud jsou v tomto vydání uvedena, pocházejí včetně metronomického zrychlení ke konci poslední věty a včetně znamének - nad notami v t. 35–47 a anal. v I. větě od vydavatele.

**METRONOM** je označen pouze v I. větě, v ostatních pochází od vydavatele.

**PEDÁL** v orig. tisku není vůbec označen, pouze ve *Scherzu* v t. 21–23 a anal. v t. 100–102. Také označení *una corda* je vesměs přidáno vydavatelem.

**PRSTOKLAD** je veskrze označen vydavatelem.

Na konci *Scherza* bylo v orig. tisku zřejmou tiskovou chybou vynecháno „*da capo*“.

Pro přehlednější úpravu tisku bylo někde pozměněno rozdělení not na dvě osnovy, bylo při rozdělení taktů na řádky dbáno toho, aby konec řádků padl vždycky za jedno s koncem taktu, čemuž v orig. vždycky není, a byly ve *Scherzu* takty 35–40 (původně se 7#) enharmonicky změněny. Pro lehčí hratelost byl notový text také někde jinak rozdělen na obě ruce. Také všechny vysvětlivky pod textem jsou věcí vydavatelovou.

# SONATA

J. H. VOŘÍŠEK, op. 20  
(1791 - 1825)

Allegro con brio ♩ - 152

The musical score is written for piano and bass. It begins with a forte (*ff*) dynamic and a tempo of *Allegro con brio*. The key signature has two flats (G minor). The score is divided into five systems. The first system includes dynamics *ff* and *p*, with a *grm* (grace) marking. The second system features *cresc.*, *sf*, and *p*. The third system includes *cresc.*, *sf*, *pp subito*, and *una corda*. The fourth system has *grm*, *(poco a poco) cresc.*, and *tre corde*. The fifth system continues with *grm* and *sf*. The piece concludes with a *pp* dynamic. Various performance instructions like *una corda* and *tre corde* are used to change the piano's voicing. Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout the score.

20

4 2

*P* *(f)*

a) *tr* *tr* *tr*

*P*

25

*dimin.* *p dolce*

*P* *\*P* *\*P* *P* *\*P* *\*P*

30

*P* *P* *P* *P* *P*

*legato e piano*

*P* *\*P* *\*P*

*P* *\*P* *\*P*

a)

*m.s. m.d.* *8 m.s. m.d.*

*P* *\*P*



8

a) 3 1 2

40

*poco*

\*P \*P \*P \*P \*P \* P \*P

8

*poco*

\*P \* P \*P \*P \*P \*

8

4 1 3 4 5 5 1 4 3 5 3 1 4

P \*P \*P \*P \*P \*P

5 1 4 4 2 2 1 4 1 4 5 2 4 3 1

\*P \* P \*P P \*

50

3 4 3 4 1 4 2 4

P \*P \* P \*

3 3 1 4 3 2 4 4

P

a)

3 1 2

System 1: Treble clef with notes and fingerings (2, 1, 4, 4, 55, 9, 9, 1, 4, 4). Bass clef with notes and dynamics (P, \*, P, \*, P, \*).

System 2: Treble clef with notes and fingerings (4, 3, 1, 5, 4, 2). Bass clef with notes and dynamics (1, P, \*, 4).

System 3: Treble clef with notes and fingerings (3). Bass clef with notes and dynamics (1, P, P, P, P, P, P, P).

System 4: Treble clef with notes and fingerings (60, 8, 5, 4, 10). Bass clef with notes and dynamics (1, P, 1, sf, P, 3).

System 5: Treble clef with notes and dynamics (p, cresc., p). Bass clef with notes and dynamics (P, \*, P, \*, P, \*, P, \*, P, \*).

System 6: Treble clef with notes and dynamics (mf). Bass clef with notes and dynamics (P, \*, P, \*).

System 7: Treble clef with notes and fingerings (a), 3.

ff *tr* 75 *tr* *p*

*P* \**P* \**P* \**P* \**P* \**P* \**P* \**P* \**P* \*

*p*

This system contains the first two staves of music. The upper staff begins with a fortissimo (*ff*) dynamic and includes trills marked with *tr*. The lower staff features a series of chords, each marked with a piano (*P*) dynamic and an asterisk (\*). The system concludes with a piano (*p*) dynamic.

80

This system contains the third and fourth staves. The upper staff includes a measure marked with the number 80. The lower staff contains various rhythmic patterns and rests.

85 *f* *P* \**f* *P* \*

This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff features a measure marked with the number 85. The lower staff includes a fortissimo (*f*) dynamic and piano (*P*) dynamics with asterisks.

90 *ff* *P* \**P* \**P* \**P* \**P* \*

This system contains the seventh and eighth staves. The upper staff includes a fortissimo (*ff*) dynamic. The lower staff features piano (*P*) dynamics with asterisks.

95 *crescendo* *P* \*

This system contains the ninth and tenth staves. The upper staff includes a measure marked with the number 95. The lower staff features a crescendo marking and piano (*P*) dynamics with asterisks.

*P* \*

This system contains the eleventh and twelfth staves. The lower staff features piano (*P*) dynamics with asterisks.

Musical notation system 1 (measures 95-100). Treble clef contains a melodic line with accents and dynamics *f*, *p*, *\*P*. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with dynamics *P*, *\*P*, *P*, *\*P*, *P*, *\*P*, *\*P*. Measure 100 is marked with a tempo change to *Andante* and a dynamic of *sf*.

Musical notation system 2 (measures 101-104). Treble clef features a melodic line with dynamics *sf* and *p*. Bass clef continues the accompaniment with dynamics *\*P*, *P*, *\*P*, *\*P*. Measure 104 includes a *trm* (trill) marking.

Musical notation system 3 (measures 105-110). Treble clef has a melodic line with dynamics *p* and *\*P*. Bass clef has a rhythmic accompaniment with dynamics *\*P*, *P*, *\*P*, *P*, *\*P*, *P*, *\*P*. A *crescendo* marking is present between measures 105 and 110.

Musical notation system 4 (measures 111-114). Treble clef features a melodic line with dynamics *ff* and *p*. Bass clef has a rhythmic accompaniment with dynamics *P*, *\*P*, *\*P*, *P*, *\*P*, *\*P*, *\*P*. Measure 114 includes a *trm* (trill) marking.

Musical notation system 5 (measures 115-119). Treble clef has a melodic line with dynamics *p*, *cresc.*, and *sf*. Bass clef has a rhythmic accompaniment with dynamics *\*P*, *P*, *\*P*, *P*, *\*P*, *P*, *\*P*. Measure 119 includes a *sf* marking.

Musical notation system 6 (measures 120-124). Treble clef features a melodic line with dynamics *sf* and *p*. Bass clef has a rhythmic accompaniment with dynamics *P*, *\*P*, *P*, *\*P*, *P*, *\*P*, *P*, *\*P*, *sf*, *sf*. A *crescendo* marking is present between measures 120 and 124.

pp  
una corda \*P \*P \*P  
13 *f*  
crescendo  
tre corde \*P

125  
\*P \*P \*P \*P \*P \*P

130  
-sf  
f  
\*P \*P \*P \*P \*P \*P \*P \*P

a) *tr* 1  
P

135  
dimin. *p dolce*  
\*P \*P \*P \*P \*P \*P

140  
\*P \*P \*P \*P \*P

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 6, 1, 1, 5, 4). The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *p* and *\*P*. The instruction *piano e legato* is written above the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 1, 2, 1, 3, 2). The left hand has chords and notes. Dynamics include *\*P* and *P*.

Third system of musical notation. The right hand has slurs and fingerings (1, 2, 4, 3, 4, 5). The left hand has chords and notes. Dynamics include *\*P* and *P*. The instruction *poco* is written above the left hand.

Fourth system of musical notation. The right hand has slurs and fingerings (4, 4, 4, 4, 1, 3, 5). The left hand has chords and notes. Dynamics include *\*P* and *P*. The instruction *poco* is written above the left hand.

Fifth system of musical notation. The right hand has slurs and fingerings (4, 5, 1, 4, 3, 5, 2, 1, 4, 2, 5, 1, 4, 4). The left hand has chords and notes. Dynamics include *\*P* and *P*.

Sixth system of musical notation. The right hand has slurs and fingerings (4, 5, 3, 4, 3, 4). The left hand has chords and notes. Dynamics include *\*P* and *P*. The instruction *f con fuoco* is written above the right hand.

System 1: Treble clef contains a complex melodic line with slurs and fingerings (3 1, 3 4, 1 4, 4, 2, 2 4, 1 4, 2). Bass clef contains a harmonic accompaniment with dynamic markings *\*P*, *P*, *P*, and *\**. A fermata is placed over the first bass note.

System 2: Treble clef continues the melodic line with slurs and fingerings (3 1, 3 4, 4, 1 4, 1 1, 1). Bass clef continues the accompaniment with dynamic markings *P*, *\*P*, *\*P*, *P*, and *\**. A fermata is placed over the first bass note.

System 3: Treble clef continues the melodic line with slurs and fingerings (4, 5, 8, 3). Bass clef continues the accompaniment with dynamic markings *P*, *\**, *P*, *P*, *P*, *P*, *P*, *P*, *P*, *P*, *P*, and *P*.

System 4: Treble clef continues the melodic line with slurs and fingerings (6, 3). Bass clef continues the accompaniment with dynamic markings *P* and *\*P*. A fermata is placed over the first bass note.

System 5: Treble clef contains a melodic line with slurs and fingerings (1). Bass clef contains a harmonic accompaniment with dynamic markings *\*P*, *\*P*, *\*P*, *\*P*, *\*P*, *\*P*, and *\**. A fermata is placed over the first bass note.

System 6: Treble clef contains a melodic line with slurs and fingerings (1). Bass clef contains a harmonic accompaniment with dynamic markings *P*, *\**, *P*, *\**, *sf*, *P*, *\*P*, *\*P*, and *P\**. A *cresc.* marking is present in the bass line, and a fermata is placed over the first bass note.

# SCHERZO

Allegro (♩. = 112)

a)

Measures 1-5 of the Scherzo. The piece is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 2 has a fortissimo (*fz*) dynamic. Measure 3 has a piano (*p*) dynamic. Measure 4 has a piano (*p*) dynamic. Measure 5 has a piano (*p*) dynamic. The right hand features a trill in measure 4 and a melodic line in measure 5. The left hand has a bass line with triplets and fingerings (3, 2, 3, 1, 3, 1).

Measures 6-10 of the Scherzo. Measure 6 has a piano (*p*) dynamic. Measure 7 has a fortissimo (*fz*) dynamic. Measure 8 has a piano (*p*) dynamic. Measure 9 has a piano (*p*) dynamic. Measure 10 has a piano (*p*) dynamic. The right hand features a trill in measure 9 and a melodic line in measure 10. The left hand has a bass line with triplets and fingerings (1, 1, 3, 1, 3, 1).

Measures 11-20 of the Scherzo. Measures 11-14 are marked with fortissimo (*fz*). Measures 15-20 are marked with piano (*p*). The right hand has a series of chords and some melodic fragments. The left hand has a steady bass line with triplets and fingerings (1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3).

Measures 21-30 of the Scherzo. Measures 21-24 are marked with piano (*p*). Measures 25-28 are marked with mezzo-forte (*mf*). Measures 29-30 are marked with piano (*p*). The right hand has a melodic line with trills and slurs. The left hand has a bass line with triplets and fingerings (5, 4, 3, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 1).

Measures 31-35 of the Scherzo. Measures 31-34 are marked with piano (*p*). Measure 35 is marked with piano (*p*). The right hand has a melodic line with trills and slurs. The left hand has a bass line with triplets and fingerings (3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4).

Measure 36 of the Scherzo, marked with piano (*p*). It features a melodic line with trills and slurs.





85

*p fz (p) rinf f*

*P P<sub>3</sub> P<sub>1</sub>*

90

*p fz (p) rinf*

*P fz P*

95

*fz fz*

*P P P P*

100

*fz ff*

*P P*

105

*(mf) p*

*P P*

110

*pp*

*P*

(Fine)





35

*P* \* *P* \* *P* \* *marc.*

40

*P* \* *P* \* *P*<sup>3</sup> \*<sup>3</sup> *f con fuoco* *P*<sup>5</sup><sub>2</sub> <sup>4</sup>/<sub>1</sub> <sup>3</sup>/<sub>4</sub> \* *P*<sup>5</sup> \*

45

*P*<sup>3</sup> \* *f* *P* \* *P* \*

50

*P* \* *P* \* *P* \* *P* \*

55

*P*<sup>1</sup> \* <sup>5</sup> \* *P*<sup>1</sup> \* *P*<sup>4</sup> \* *P*<sup>5</sup> \* *P*<sup>5</sup> \* *f* *P*<sup>3</sup> <sup>1</sup>/<sub>4</sub> \*

60

*P* <sup>1</sup> \* <sup>1</sup> *P* <sup>1</sup> \* <sup>1</sup> *f (marc.)* *P* \*

65  $\frac{1}{2}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{1}$   $\frac{4}{2}$   $\frac{5}{4}$

*P* \* 1 *P* \* 3 2 4 3 \* 4 *P* \* 3 1 *P* \* 1 1

70 8

*P* \* 4 \* 4 *P* \* 3 \* *P* \* *P* \* 4 *P* \* *ff possibile*

75 8

5 \* *P* \* 5 \* *P* \*

80

*P* \* 2 2 1 2 1 2 2 1 2 2 2 2 2 2 4 1 4 *f* *P* \*

85

*P* \* 4 3 *P* \* 4 5 3 4 3 2 *f* *P* \*

90

*P* \* *P* \* 5 3 5 2 *P* \* *P* \* 1

1 3 4 95 5 5 3 4 5 4 2 1  
*p dolce (leggiero)* *pp*  
*P* \* *P* \* *P* \* *P* \* *(marc.)*

1 1 100 1 1 2  
*P* \* *P* \* *P* \* *P* \* *P* \* *P* \*

105  
*f*  
*P* \* *P* \* *P* \* *P* \* *P* \*

110  
*(mf)* *(crescendo)*  
*P* \* *sf* *P* \* *P* \* *P* \* *P* \*

115  
*P* \* *P* \* *P* \* *P* \* *P* \*

8 5 4 4 120 3 1 2 2  
*dim.* *(p)*  
*P* \* *P* \* *P*

Musical score system 1, measures 125-129. Treble clef contains a melodic line with fingerings 8, 1, and 125. Bass clef contains a supporting line. Dynamics include *P* and *\*P*.

Musical score system 2, measures 130-134. Treble clef contains a melodic line with fingerings 130 and *f*. Bass clef contains a supporting line. Dynamics include *f* and *P*.

Musical score system 3, measures 135-139. Treble clef contains a melodic line with fingerings 135 and *f*. Bass clef contains a supporting line. Dynamics include *P* and *\*P*.

Musical score system 4, measures 140-144. Treble clef contains a melodic line with fingerings 5, 1, 8, 140, 1, 2, 4, and *(mf)*. Bass clef contains a supporting line. Dynamics include *P* and *(cresc.)*.

Musical score system 5, measures 145-149. Treble clef contains a melodic line with fingerings 145 and *(f)*. Bass clef contains a supporting line. Dynamics include *(mf)* and *(crescendo)*.

Musical score system 6, measures 150-154. Treble clef contains a melodic line with fingerings 150 and *(f)*. Bass clef contains a supporting line. Dynamics include *p* and *cresc.*.



155

*(poco allarg.) ff* *(a tempo) ben marcato*

\*P P \*P

160

P \*

185

*(= 168)* *p* *(leggierissimo)*

\*P P \*P P \*P \*

170

*cresc.* *f*

P \* P \* P \* P \* P \* P \* P \*

175

\*P P \*P P \*P P \*

Musical score system 1, measures 180-184. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Measure 180 starts with a *pp* dynamic. Measure 181 has a *cresc.* marking. Fingerings 4, 3, and 4 are indicated above the treble staff. Dynamics *P* with an asterisk are marked below the bass staff in measures 182, 183, 184, and 185.

Musical score system 2, measures 185-189. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Measure 185 has a tempo marking  $(\text{♩} = 184)$ . A *(sempre cresc.)* marking is present. Fingerings 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4 are indicated above the treble staff. Dynamics *P* with an asterisk are marked below the bass staff in measures 185, 186, 187, 188, and 189.

Musical score system 3, measures 190-194. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Fingerings 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4 are indicated above the treble staff. Dynamics *P* with an asterisk are marked below the bass staff in measures 190, 191, 193, and 194.

Musical score system 4, measures 195-200. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Measure 195 has a *(ff)* dynamic. A *simile* marking is present. Fingerings 8, 4, 5, 4, 4, 5, 4, 5, 4 are indicated above the treble staff. Dynamics *\*P* are marked below the bass staff in measures 195, 196, 197, 198, 199, and 200.

Musical score system 5, measures 200-205. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Measure 200 has a tempo marking  $\text{♩} = 184$ . Measure 205 has a tempo marking  $\text{♩} = 205$ . Dynamics *\*P* are marked below the bass staff in measures 200, 201, and 202. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

M U S I C A A N T I Q U A B O H E M I C A I V

JAN HUGO VOŘÍŠEK

S O N A T A

OP. 20

REDIGOVAL A REVIDOVAL PROFESOR DR. LUDVÍK KUNDERA  
KRESBU OBÁLKY PROVEDLA ÚPRAVU TISKU NAVRHL DR. FR. KRŠŇÁK  
RYLA A TISKLA PRŮMYSLOVÁ TISKÁRNA-ZÁVOD JIŘÍHO DIMITROVA  
V PRAZE

VYDALO HUDEBNÍ NAKLADATELSTVÍ ORBIS V PRAZE 1949

CENA Kčs 45.—