MUSICA ANTIQUA BOHEMICA
RED. DR. VLADIMÍR HELFERT REV. VÁCLAV KAPRÁL

1

JAN VÁCLAV (HUGO) VOŘÍŠEK

IMPROMPTUS

op. 7

PIANO

PRAHA 1964
STÁTNÍ HUDEBNÍ VYDAVATELSTVÍ
EXPORT • ARTIA • PRAGUE

JAN VÁCLAV (HUGO) VOŘÍŠEK se narodil 11. května 1791 ve východočeském Vamberku jako syn tamějšího školního rektora a učitele hudby Václava Voříška, rodáka z Týniště n. Orl., a matky Rozálky, rozené Kubiasové, dcery vamberského obuvníka. Jevil již jako dítě velké hudební nadání, ve věku sedmi let hrál na varhany a housle. Určen svým otcem k úřednické dráze, studoval v Praze gymnasium a zároveň hudbu u V. J. Tomáška, jenž naučil mladého, geniálně nadaného Voříška spojovat myšlenkový hudební rozlet s uvědomělou ukázněností. Na doporučení Tomáškovo se stal učitelem klavíru v rodině Lobkoviců. V Praze také poznal jednak doznívající mozartovskou tradici, jednak nové tehdejší hudební směry, jako operu Cherubiniovu a Méhulovu. R. 1813 odešel Vořišek do Vídně na přímluvu vídeňského profesora Jana N. Zizia, rodáka z Heřmanova Městce (nar. 7. ledna 1772, zemřel 5. dubna 1824 ve Vídni) a tehdy známého a obětavého přítele Beethovenova. Jím dostal se Vořišek k Beethovenovi, jehož navštěvoval roku 1814 a pravděpodobně i později, nosil mu své skladby a patřil ke kroužku nadšených mladých ctitelů Beethovenových, mezi nimiž byl i Franz Schubert. To vše mělo na uměleckou fyziognomii Voříškovu rozhodující vliv, neboť Beethoven se stává od té doby pevnou oporou v jeho skladatelské činnosti, jak ukazuje např. jeho klavírní sonáta b moll a symfonie D dur. Ve Vídni se seznámil také s Moschelesem, Meyerbeerem a hlavně s Hummlem, jenž si oblíbil Voříška tak, že mu po odchodu z Vídně (1816) odevzdal své žáky. Vořišek patřil též k hostům hud. historika Raf. Kiesewettra (rodáka z Holešova na Moravě) a hudbymilovného advokáta Ign. Sonnleitnera, u něhož poznal širší hudební společnost vídeňskou.

Na doporučení Kiesewettrovo se stal 1818 dirigentem orchestru v *Gesellschaft der Musikfreunde*. Téhož roku se marně ucházel o místo dvorního varhaníka. Proto, touže po pevném postavení, dokončil 1822 právnická studia a vstoupil do služeb ve dvor. válečné radě, ale na krátko. Již 10. ledna 1823 byl jmenován druhým dvor. varhaníkem, když předtím 26. listopadu 1822 zemřel jeho předchůdce v tomto úřadě J. B. Henneberg, a po roce (1824) postoupil na místo prvního dvor. varhaníka jako nástupce Václava Růžičky, známého učitele Fr. Schuberta.*) Ale dlouho se tomuto postavení netěšil. Tuberkulóza ubírala stále více sil tomuto geniálnímu umělci. Marně hledal úlevu v Karlových Varech. V létě 1825 navštívil ještě rodný kraj, pobyv krátce u svého staršího bratra Františka (nar. 3. dubna 1784 ve Vamberku), potomního faráře v Kyšperku (zemřel tam 3. července 1845), jenž byl tehdy kaplanem v Čes. Petrovicích a administrátorem v Žamberku. Jan Vořišek zemřel ve Vídni 19. listopadu 1825, ve věku 34 let.

Vořišek byl nadán vzácnou genialitou. Ačkoliv zemřel mlád, zanechal po sobě obsáhlý a vysoce cenný odkaz ve svých skladbách klavírních, komorních, v symfonii D dur, v písních a v chrámové hudbě. Ve své umělecké povaze je blízký Fr. Schubertovi. Oba vycházejí ve své tvorbě z Beethovena a oba razí svou hudbou nový výraz *romantický*. Vořišek patří k prvním romantikům na půdě vídeňské hudby. Přichází s novou melodií, s barvitostí a modulační svěžestí, která je příznačná pro romantismus. V jeho skladbách se najde zajímavé spojení tónů klasických, mozartovských a zvláště beethovenských, s novými obraty již čistě romantickými, podobně jako je tomu u Schuberta. O tom svědčí zde vydaná *Impromptus* z r. 1822. Je tak jedním z nejvýmluvnějších dokladů toho, jak hluboce zasáhli naši hudební emigranti do vývoje evropské hudby. Pro začátky hudebního romantismu bude muset přisoudit historie Voříškovi přední místo. To ukazuje i ta okolnost, že klavírními *Impromptus* (1822), zde vydanými, měl veliký vliv na klavírní *Impromptus* a *Moments musicaux* Fr. Schuberta (1827).

Vořišek má důležitý význam také pro otázku tradice české hudby před B. Smetanou. Patřil k nejvýznamnějším předchůdcům Smetanovým, neboť v jeho hudbě se objevují četné obraty, z nichž pak vychází Smetana. Tak zde vydané *Impromptus* čís. 3 ukazuje cestu jak k Schubertovi tak ke Smetanovi, a to v 1. díle i ve střední části, jež, rostouc z Beethovena, dospívá k výrazu mladého Smetany (viz takty 68—74). Podobně ve středním díle čís. 4 a zvláště v krajních dílech čís. 6, které jako by byly napsány mladým Smetanou. V melodice i v modulační linii vytváří zde již místa smetanovského ražení. Hudební svěžest těchto Impromptus rázem zaujme a zaručuje jim trvalý význam. Je to dílo plné neutuchajícího hudebního života.**)

Voříškova Impromptus op. 7 vyšla r. 1822 u P. Mechettiho ve Vídni s názvem: *Impromptûs / pour le / Piano-Forte / composés et dediés / A Monsieur / Charles Würth / par / J. H. Worzischek. / Oeuvre 7. / / Wien, bey Pietro Mechetti*

*) Václav Růžička pocházel z moravských Jaroměřic n. Rokyt., kde byl jeho otec Jan rektorem a varhaníkem, jenž tam zažil skvělou hudební kulturu za hraběte Jana Adama Questenberka. Matka Václ. Růžičky Františka, rozená Gravaniová, byla rovněž z hudebního rodu jaroměřického. Regenschori u sv. Jakuba v Brně a skladatel Peregrinus Gravani byl bratrancem V. Růžičky. (Jos. *Fischer*, Paměti jaroměřického varhaníka a rektora Jana Růžičky, Almanach student. kroužku v Jaroměřicích, 1932, 9 a n.; jaroměřické matriky.) Václav Růžička zemřel 21. července 1823.

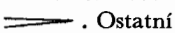
**) *Literaturu* o Voříškovi viz v úvodu k vydání Voříškova houslového Ronda op. 8, Praha, Hud. Matice a Čes. Akademie, 1933.

qm Carlo, / im Michaelerhaus der k. k. Reitschule gegenüber Nr. 1153. — Čís. nákladu 914. Rukopis tohoto díla nebyl dosud nalezen. Proto vydání z r. 1822 u Mechettiho platí pro toto nové vydání v MAB za originální předlohu, neboť vyšlo za života Voříškova, tedy jistě s jeho revizí. Mimo to vyšla tato *Impromptus* op. 7 ještě v Paříži u Richaulta před r. 1828.***) Čís. 3 vydal kolem 1824 Gombart & Comp. v Augsburku ve sbírce *Unterhaltungen für's Pianoforte*, 6. sešit, str. 13—15. Je to věrný otisk z vydání Mechettiho v notaci i v přednesových znaménkách.

(Pro třetí vydání upravil předmluvu prof. dr. Jan Racek) *Vladimír Helfert*

VYDAVATELSKÁ ZPRÁVA

1. INTONAČNÍ STRÁNKA je v tomto otisku samozřejmě přesně podle orig. tisku. Možné tiskové chyby v orig.: v *čís. 4.*, str. 17, t. 102, p. r. 2. osmina je v orig. a^3, ale je pravděpodobnější fis^3. V otisku však ponecháno znění orig. V *čís. 5.*, str. 20, t. 62, p. r. předrážka je v orig. fis^1-e^1. To však zde změněno na fis^1-gis^1 analogicky s ostatními předrážkami v tomto čísle. Tamtéž str. 20, t. 40, p. r. místo dis^1 by mohlo býti také $disis^1$.

2. DYNAMIKA je v orig. označena jen v hlavních rysech, takže bylo nutno ji doplnit tak, aby to vyhovovalo dnešním požadavkům klavírní hry. Orig. nečiní přesného rozdílu mezi *f* a *fz*. Upravovatel Václav Kaprál přidržel se dynamiky originálu a na tom základě doplnil dynamická znaménka, zachovávaje přesně stylové požadavky díla. Dynamická znaménka a předpisy, jež jsou v orig., jsou v tomto novotisku podškrtnuta (na př. *p, crescendo, dolce*), značky pro *cresc.* a *decresc.*, jež jsou v orig., jsou zde označeny:  . Ostatní znaménka nepodškrtnutá a bez příček jsou dodatky upravovatelovy. Jinak provedeny tyto změny: *čís. 1.* T. 17, 3. čtvrt má v orig. *fz*, zde > . T. 18—19, 22—23, předrážky v 1. r. mají v orig. *fz*, zde > . T. 47 až 48, 55—56, 75—76, 83—84, 1. půl. v orig. *rinf*, zde > . T. 45—46, 53—54, 73—74, 81—82 označen v orig. *cresc.* zde . *Čís. 2.* T. 41—44, 1. čtvrt v 1. r. má v orig. *fz*, zde > . T. 66—69 má v orig. *fz*; to zde vynecháno. Takt 57—58, poslední osmina má v orig. *f*, patrně místo *sfz*. *Čís. 4.* T. 34 má v orig. *sfz*, nepochybně místo *f*, totéž v t. 96. T. 47, 51, 52, 3. čtvrt v 1. r. má v orig. *fz*, zde > . T. 98 a násl. označen v orig. *sempre piano e legatissimo*. *Čís. 5.* T. 30 má v orig. *rinf*; zde vynecháno. T. 82 má v orig. *fz*, patrně místo *f*. T. 91 má na 3. osmině v orig. *rinf*, zde *sf*. T. 101, 1. čtvrt má v orig. *rinf*, zde > . Totéž v t. 112, 137 a 148. T. 100, 101, v orig. nemá na 1. a 4. osmině > . Podobně na analog. dalších místech. T. 104—107, 3. a 6. osmina má v orig. >. Podobně na analog. dalších místech. *Čís. 6* T. 66, 1. r., má v orig. *pp*. To zde vynecháno jako zbytečné. T. 96, 3. čtvrt má v orig. *rinf*, zde *sfz*. Totéž v t. 98.

3. FRÁZOVÁNÍ bylo upravovatelem nejvíce doplněno. V orig. tisku je označeno nepostačujícím způsobem a nedůsledně. Je to pozůstatek tradice ze 17. a 18. stol., kdy hudební reprodukce byla z největší části ponechávána improvizační schopnosti reprodukujícího umělce. Dnes je ovšem nutno tento nedokonalý způsob frázování doplnit v duchu dnešní klavírní techniky. Upravovatel se opřel o nečetné frázovací předpisy originálu, aby, vycházeje z nich a šetře stylu díla, je vypracoval podle dnešních potřeb. *Seznam frázovacích znamének v orig. tisku* (svázání dvou neb více not po příp. taktů, obloučkem označeno zde ⌒): *Čís. 1. Frázování vzaté z orig. tisku:* T. 13—17, p. r., nejsou však ⌒ v t. 39—42, ale v novotisku doplněny analogicky podle taktu 13—17. Druhá pol. taktu 42—58, p. r. T. 59, 61—62, 65—66, 66—85, p. r. *Frázování v orig. tisku, odchylné od novotisku:* T. 1, 3, 5 a další analog. mají sice nad triolami ⌒ , ale to neznamená frázování, nýbrž označuje trioly. *Čís 2. Frázování vzaté z orig. tisku:* T. 13 až 16, p. r. T. 38—44, 1. r. T. 47—51, p. r. T. 80—81, ale orig. nemá stacc. ani v p., ani 1. r.: totéž t. 88—89, 103—105. *Frázování odchylné v orig.:* T. 1., p. r. posled. 3 noty ⌒ ; totéž t. 2, 4, 9, 10, 12. T. 3. p. r. celý takt svázán ⌒ ; totéž t. 5, 7, 11, 19, 20 až 26, 30—35, 42—46, 82—86, 90—94, 100—102, 116—119 a analogicky při opakování. T. 8, p. r. 3 a 3 osminy ⌒ . T. 17—18 svázány společným ⌒ ; totéž t. 28—29, 36—37. *Čís. 3. Frázování vzaté z orig. tisku:* T. 3, p. r. T. 7. 1. r. T. 9, p. r. ale v 1. r. v orig. první 2 noty ⌒ . T. 11—27, 1. r., totéž t. 31—33. T. 36—37, 1. r. T. 21, 24, 26, 27 v p. a 1. r. T. 72, 76, 84, 85—87, 96, 104, 108, 112, 116, 117—119 v p. a 1. r. *Frázování odchylné v orig.:* Předtaktí k 1. t. má stacc. T. 1. p. r., první 2 noty ⌒ ; totéž t. 29 a při opakování. T. 2, p. r. první 4 šestnáctky ⌒ ; další 2 osminy stacc.; totéž t. 6. a při opakování. T. 19, p. r., poslední 2 osminy ⌒ . T. 20, 23, 24, 26, p. r., poslední 3 šestnáctky ⌒ . T. 31 a 33, p. r., první 3 osminy ⌒ 4. osmina stacc. T. 35, 36, 40, p. r., první 2 osminy ⌒ , ostatní stacc. T. 41 celý svázán ⌒ . T. 71, 79, 103, 107, 115, p. r. 1. s 2. a 3. se 4. osminou ⌒ . T. 89—91, 97—100, p. a 1. r. stacc. tak, jako v novotisku, ale bez ⌒ . *Čís. 4. Frázování vzaté z orig. tisku:* T. 2, 12, 65, p. r., poslední 3 osminy. T. 92, p. r., poslední 2 osminy. T. 137—142, p. r., vázání oktáv. T. 144—146, 1. r. *Frázování odchylné v orig.:* Předtaktí k prvnímu taktu ⌒ , totéž poslední 2 osminy v t. 10, 63, 86. T. 1, 11, 36, 69 poslední 3 osminy ⌒ . T. 5, 1. r., první 2 čtvrtě ⌒ . T. 7, 1. r., celý svázán ⌒ ; totéž t. 8. T. 53, p. r., poslední 2 čtvrtě ⌒ . T. 54, p. r., celý svázán ⌒ ; totéž t. 64, 88, 98, 106. T. 55, 57, pr. ., první 2 čtvrtě ⌒ , 3. čtvrt (trioly) ⌒ . T. 143, p. r., první 4 osminy ⌒ . T. 147—148, 1. r., poslední 2 osminy ⌒ . *Čís. 5. Frázování vzaté z orig. tisku:* T. 15—17, 1. r. T. 30—37, pr. r. T. 42, poslední 3 osminy. T. 99, p. r.; 4. osmina však není v orig. stacc. T. 100, a totéž 110—111 a analogicky v dalším. *Frázování odchylné v orig.:* T. 2, p. r., 1—5. osmina ⌒ , 6. osmina stacc. T. 3. p. a 1. r., první 3 osminy ⌒ , p. r. 4. a 5. osmina ⌒ ; totéž t. 11. T. 4. p. r., 1. a 2. nota ⌒ , 3. nota stacc., 1. r. 1. a 2. nota ⌒ . Totéž t. 12. T. 5, p. r. dis^1 - e^1, ⌒ 1. r. a - *gis* ⌒ ; totéž t. 6, 13, 14. T. 7 poslední 3 osminy ⌒ T. 15, p. r., poslední 3 osminy ⌒ . T. 16, p. r., 1.—2. nota ⌒ ; totéž t. 171, kde 3. nota stacc. T. 19, p. r., 4. a 5. osmina ⌒ , 6. osmina stacc., analogicky v dalším. T. 20, p. r., poslední 3 osminy ⌒ ; totéž t. 38, 40, 44, 48, 51 (zde poslední osmina stacc.), 52, 53, 54 a analog. dále až k t. 60. T. 39, p. r. celý vázán ⌒ ; totéž t. 41 (shodně v novotisku), 45, 46, 49. T. 103—104 p. r., první 3 noty ⌒ , 3. a 4. nota stacc.; totéž t. 114—115 a analog. v dalším. *Čís. 6. Frázování vzaté z orig.:* T. 30, 49, 57, 157, 160, 186—190, p. r. T. 21—31, 1. r. *Frázování odchylné v orig.:* T. 1., p. r., poslední 3 osminy ⌒ ; totéž t. 2, 27, 28, 29, 35, 36, 46—48, 54—56, 122, 123, 124—126, 130, 131, 132, 143, 153, 154, 163, 164, 165, 171, 172, 173, 192, 193. T. 3—4, p. r. svázány ⌒ ; totéž

***) C. F. *Whistling*, Handbuch der musik. Literatur, 1828.

t. 40–41, 137–138, 155–156, 166–167, 184–185, T. 5, p. r., celý svázán ⌒; totéž t. 7, 15, 17, 21–26, 43, 44, 134, 174, 175. T. 6, p. r., poslední 2 osminy ⌒; totéž t. 14, 16. T. 8–10, p. r., svázány společným ⌒. T. 11. až první 4 osminy taktu 14. svázány v p. r. společným ⌒. T. 16., p. r., 1.–4. osmina ⌒, 1. osmina stacc. Poslední 3 osminy taktu 139–142, p. r. vázány společným ⌒.

4. OZDOBNÉ NOTY ponechány z orig. Jen tam, kde toho vyžadovala klavírní technika, byly upravovatelem pozměněny, jak je zde zaznamenáno: Přírazy v *čís. 1* (t. 1. a další) jsou v orig. psány bez protržení a bez spojovacího obloučku, tedy jako opory. Přírazy *v čís. 2.* (t. 1. a další) jsou sice protrženy, ale bez obloučku. *V čís. 3.* t. 45, 2. osmina v p. r. g^2 má v orig. *tr.*, jenž v novotisku změněn na nátryl (∿). *V čís. 4*, t. 99 a 132, 1. nota má v orig. příraz bez obloučku. *V čís. 5*, t. 27, příraz je v orig. psán jako opora (bez protržení a bez obloučku; totéž v t. 72. V t. 7, 21, je psán jako příraz, ale bez obloučku; totéž v t. 48, 50, 52–54, 56–60, 68, 81, 87, 175. *V čís. 6*, t. 134, p. r., příraz v orig. nemá obloučku. T. 139, p. r., eis^3 má v orig. obal ∞; totéž v t. 181, p.r., 4. osmina dis^3.

5. PEDALIZACE je v orig. tisku označena velice zřídka a byla proto upravovatelem doplněna. Označení pedálu v orig.: *v čís. 1.* t. 45 a analogické další mají označení *Ped.*, bez *. *V čís. 2.* začátek má *Ped.* a ve 4. t., po 1. čtvrti *. V t. 27 po 1. čtvrti je *, aniž předtím bylo označeno *Ped. Čís. 3.* má jediné označení *Ped.* v t. 119 (seconda volta). *V čís. 4.* označen *Ped.* pouze v t. 97, 3. čtvrť, ale bez *. *V čís. 5.* označen *Ped.* v t. 97, poslední osmička a * v t. 102 u čtvrťové pauzy. Totéž v t. 108–113, t. 119–122 (zde * pod poslední osminou), t. 124–127 (* pod poslední osminou), t. 133–138, t. 144 (bez *) a t. 154. *V čís. 6.* označen *Ped.* pouze v t. 80 a * v t. 82, pod 1. čtvrtí.

6. OZNAČENÍ METRONOMU je podle orig. tisku. *Vladimír Helfert*

(Pro třetí vydání upravil notovou část a vydavatelskou zprávu Vratislav Bělský.)

JAN VÁCLAV (HUGO) VOŘÍŠEK wurde am 11. Mai 1791 im ostböhmischen Vamberk als Sohn des dortigen Schuldirektors und Musiklehrers Václav Voříšek, der aus Týniště a. d. Adler stammte, und seiner Mutter Rozálka, geb. Kubiasová, der Tochter eines Vamberker Schuhmachers geboren. Schon als Kind bekundete er große musikalische Begabung, mit sieben Jahren spielte er schon Orgel und Violine. Von seinem Vater für die Beamtenlaufbahn bestimmt, besuchte er das Gymnasium in Prag und studierte gleichzeitig Musik bei V. J. Tomášek, der den jungen, genial begabten Voříšek lehrte, den musikalischen Gedankenflug mit bewußter Disziplin zu verbiden. Auf Tomášeks Empfehlung wurde er Klavierlehrer in der Familie Lobkowitz. In Prag lernte er einerseits die ausklingende Mozarttradition, andererseits aber auch die damals neuen Richtungen der Musik kennen, wie die Opern Cherubinis und Méhuls. Im Jahre 1813 ging Voříšek nach Wien, u. zw. auf Zureden des Wiener Professors Jan N. Zizius (geb. 7. Januar 1752 in Heřmanův Městec, gest. 5. April 1824 in Wien), des damals bekannten und aufopfernden Freundes Beethovens. Durch ihn kam Voříšek auch zu Beethoven, den er im Jahre 1814 und wahrscheinlich auch später besuchte und dem er seine Kompositionen brachte; er gehörte zu dem Kreis junger begeisterter Verehrer Beethovens, in welchem sich auch Franz Schubert befand. Dies alles hatte auf die künstlerische Physiognomie Voříšeks einen entscheidenden Einfluß, denn seit jener Zeit wurde Beethoven die feste Achse seines künstlerischen Schaffens, wie z. B. seine Klaviersonate b moll und die Symphonie D dur erkennen lassen. In Wien wurde er auch mit Moscheles, Meyerbeer und hauptsächlich mit Hummel bekannt, welch letzterer eine solche Vorliebe für Voříšek bekundete, daß er ihm bei seinem Abgang von Wien (1816) seine Schüler übergab. Er gehörte auch zu den Gästen Musikhistorikers Raph. Kiesewetter (aus Holešov in Mähren gebürtig) und des musikliebenden Advokaten Ign. Sonnleitner, bei dem er die breitere Wiener musikalische Gesellschaft kennenlernte.

Auf Kiesewetters Empfehlung hin wurde er 1818 Dirigent des Orchesters der *Gesellschaft der Musikfreunde.* Im selben Jahr bewarb er sich vergeblich um den Posten eines Hoforganisten. In dem Streben nach einer festen Anstellung beendete er daher i. J. 1822 seine juridischen Studien und trat in die Dienste des Hof-Kriegsrates, aber nur für kurze Zeit. Schon am 10. Januar 1823 wurde er zum zweiten Hof-Organisten ernannt, nachdem sein Vorgänger in diesem Amte J. B. Henneberg am 26. November 1822 gestorben war, und nach einem Jahr (1824) wurde er zum ersten Hof-Organisten als Nachfolger Václav Růžičkas befördert, des bekannten Lehrers Franz Schuberts.*) Aber lange konnte er sich dieser Stellung nicht erfreuen. Die Tuberkulose zehrte immer mehr und mehr die Kräfte dieses genialen Künstlers auf. Vergebens suchte er Erleichterung in Karlsbad.

*) Václav Růžička stammte aus Jaroměřice a. d. Rokytna in Mähren, wo sein Vater Jan als Rektor und Organist wirkte und an der dortigen blühenden Musikkultur zur Zeit des Grafen Jan Adam Questenberk teilhatte. Václav Růžičkas Mutter Františka, geb. Gravaniová, stammte ebenfalls aus einem Jaroměřicer Musikergeschlecht. Der Regenschori bei St. Jakob in Brünn and Komponist Peregrinus Gravani war ein Vetter Václav Růžičkas. (*Jos. Fischer*, Paměti jaroměřického varhaníka a rektora Jana Růžičky – Erinnerungen des Jaroměřicer Organisten und Rektors J. R., Almanach des Studentenzirkels in Jaroměřice 1932, 9 ff; Jaroměřicer Matrikeln). Václ. Růžička starb am 21. Juli 1823.

Im Jahre 1825 besuchte er nochmals seine Heimat und hielt sich kurze Zeit bei seinem älteren Bruder František (geb. 3. April 1784 in Vamberk) auf, des nachmaligen Pfarrers von Kyšperk, (wo er am 3. Juli 1845 starb), der damals jedoch noch Kaplan in České Petrovice und Administrator in Žamberk war. Jan Václav Voříšek starb am 19. November 1825 im Alter von 34 Jahren in Wien.

Voříšek war ein Musiker von besonders genialer Begabung. Obwohl jung verstorben, hinterließ er dennoch einen umfangreichen und hochwertigen künstlerischen Nachlaß in seinen Klavier- und Kammerwerken, in der Symphonie D dur, seinen Liedern und Kirchenkompositionen. Seiner künstlerischen Natur nach steht er Franz Schubert nahe. Beide gehen in ihrem Schaffen von Beethoven aus; beide prägen mit ihrer Musik den neuen romantischen Ausdruck. Auf dem Boden der Wiener Musik gehört Voříšek zu den ersten Romantikern. Er bringt eine neue romantische Melodik, mit einem Farbenreichtum und einer Modulationsfrische, die für die Romantik bezeichnend ist. In seinen Kompositionen findet sich eine interessante Verknüpfung von klassischen, mozartischen und insbesondere beethovenschen Tönen mit neuen, schon rein romantischen Wendungen, ähnlich wie bei Schubert. Dafür sind die hier vorliegenden *Impromptus* aus d. J. 1822 ein Beleg. So ist Voříšek einer der beredtesten Zeugen dafür, wie viel unsere Musiker-Emigranten zur Entwicklung der europäischen Musik beigetragen haben. Für den Beginn des musikalischen Romantismus wird die Geschichte Voříšek einen führenden Platz zuerkennen müssen. Das erhärtet auch der Umstand, daß die hier herausgegebenen Klavier-*Impromptus* (1822) ein großen Einflus auf die Klavier-*Impromptus* und *Moments musicaux* von Franz Schubert (1827) ausübten.

Auch für die Frage der Tradition der tschechischen Musik vor B. Smetana ist Voříšek von wichtiger Bedeutung. Er gehört zu den hervorragendsten Vorläufern Smetanas, denn in seiner Musik kommen häufig Wendungen vor, von denen Smetana anfänglich ausgeht. So weist das hier herausgegebene *Impromptu* Nr. 3 sowohl den Weg zu Schubert, als auch zu Smetana, u. zw. sowohl im ersten, wie auch im Mittelteil, der — noch von Beethoven ausgehend — bis zum Ausdruck des jungen Smetana fortschreitet (siehe Takte 68—74). Ähnlich im Mittelteil von Nr. 4 und besonders in den Eckteilen von Nr. 6, die klingen, als ob sie der junge Smetana geschrieben hätte. Hier formt er in der Melodik und in der Modulationslinie schon Stellen von Smetanascher Prägung. Die musikalische Frische dieser Impromptus fesselt sogleich und sichert ihnen bleibende Bedeutung. Es ist ein Werk voll unversiegbaren musikalischen Lebens.**)

Voříšeks Impromptus op. 7 erschienen im Jahre 1822 bei P. Mechetti in Wien mit dem Titel: *Impromptus / pour le / Piano—Forte / composés et dediés / A Monsieur / Charles Würth / par / J. H. Woržischek. / Oeuvre 7. / / Wien, bey Pietro Mechetti qm Carlo, / im Michaelerhaus der k. k. Reitschule gegenüber Nr. 1153.* — Ed. Nr. 914.

Das Manuskript dieses Werkes ist bisher unauffindbar. Daher gilt für diese Neuausgabe in der Edition MAB die Ausgabe Mechettis aus d. J. 1822 als Originalvorlage, da sie zu Lebzeiten Voříšeks und demnach sicherlich mit seiner Revision erschienen ist. Außerdem sind diese *Impromptus* op. 7 noch in Paris bei Richault vor dem Jahre 1828 erschienen.***) Nr. 3 wurde um das Jahr 1824 von Gombart & Comp. in Augsburg in der Sammlung *Unterhaltungen für's Pianoforte*, 6. Heft, S. 13—15 herausgegeben. Es ist ein in der Notierung und in den Vortragszeichen getreuer Abdruck der Ausgabe Mechettis.

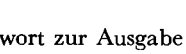
Vladimír Helfert

Übersetzt von I. Turnovská

(Das Vorwort für die 3. Auflage wurde von Prof. Dr. Jan Racek neu revidiert.)

REVISIONSBERICHT

1. KLANGBILDLICH ist dieser Neudruck eine getreue Wiedergabe des Originaldruckes.

2. DIE DYNAMIK war im Originaldruck ganz spärlich und nicht konsequent angedeutet. Es wurde z. B. kein Unterschied zwischen *f* und *fz* gemacht. In Anlehnung an diese karge Dynamik hat Václav Kaprál die dynamischen Zeichen ergänzt und so das Werk für den praktischen Gebrauch eingerichtet. Jene dynamischen Zeichen, die dem Original entnommen wurden, sind in dem Neudruck durch Unterstreichen kenntlich gemacht (z. B. *p*, *cresc*, *dolce*),), Zeichen für cresc. und decresc. die schon im Original zu finden sind, wurden im Neudruck wie folgt bezeichnet:  . Alle andern Ergänzungen stammen von V. Kaprál. An sonstigen Änderungen sei folgendes bemerkt: *Nr. 1.* Takt 17, drittes Viertel > und nicht wie im Orig. *fz*. T. 18—19, 22—23 Vor-

**) Literatur über Voříšek s. Vorwort zur Ausgabe des Rondos für Violine op. 8 von Voříšek, Prag, Verlag Hudební Matice und Tschech. Akademie, 1933.

***) *C. F. Whistling*, Handbuch der musik. Literatur, 1828.

schläge in der 1. H. > gegenüber *fz* des Originals. T. 47–48, 55–56, 75–76, 83–84, erste Häfte >, im Or. *rinf.* T. 45–46, 53–54, 73–74, 81–82 und nicht wie im Or. *cresc. Nr. 2.* T. 41–44, erstes Viertel 1. H. > und nicht wie im Or. *fz.* T. 66 bis 69 hat im Or. *cresc.* T. 127 erstes Viertel im Or. *p*, dieses soll aber erst mit den letzten drei Achteln eintreten (Reprise). *Nr. 3.* T. 12, 3. Achtel hat im Or. *fz.* T. 57–58 das letzte Achtel hat im Or. *f* statt *fz.* Dasselbe gilt für T. 96, *Nr. 4.* T. 34 hat im Or. *sfz* statt *f*, dasselbe gilt für T. 96. T. 47, 51, 52, 3. Viertel 1. H. >, im Or. *fz.* T. 98 u. folg. sind im Or. mit *sempre piano e legatissimo* bezeichnet. *Nr 5.* T. wurde das *rinf* des Or. weggelassen. T. 82 hat im Or. *fz* statt *f.* T. 91, 3. Achtel im Or. *rinf.*, im Neudruck *sf.* T. 101, 1. Viertel >, im Or. *rinf.* Dasselbe gilt für T. 112, 137, 148. T. 100 bis 110 fehlt im Or. > auf das 1. und 4. Achtel. Analog weiter. T. 104–107, 3. und 6. Achtel hat im Or. >. Analog weiter. *Nr. 6.* T. 66, 1. H. im Or. *pp.* T. 96, 3. Viertel *sfz*, im Or. *rinf.* Dasselbe gilt für T. 98.

3. DIE PHRASIERUNG ist im Originaldruck ganz ungenügend bezeichnet und der improvisatorischen Fähigkeit des ausübenden Künstlers überlassen. Hier hat V. Kaprál ergänzend eingegriffen und die Phrasierung den heutigen Anforderungen des Klavierspieles angepaßt. (Die Ligatur über zwei und mehreren Noten bezw. Takten wird mit einem Bogen bezeichnet.) *Nr. 1. Nachstende Phrasierung ist dem Originaldruck entnommen:* T. 13–17, r. H. T. 39–42 fehlt im Or. Zweite Hälfte T. 42–58, r. H. T. 59, 61–62, 65–66, 66–68, r. H. *Die Phrasierung des Neudruckes weicht an folgenden Stellen vom Or. ab:* T. 1, 3, 5 und analog weiter haben zwar über der Triole den Bogen , der aber nicht als Phrasierungszeichen, sondern als Zeichen für die Triole aufzufassen ist. *Nr. 2. Dem Or. entnommene Phrasierung:* T. 13–16, r. H. T. 38 bis 44, 1. H. T. 17–51, r. H. T. 80–81, aber weder 1. noch r. H. mit *stacc.* im Or. bezeichnet; desgleichen T. 88–89, 103–105. *Phrasierung im Or. vom Neudr. abweichend:* T. 1, r. H. die 3 letzten Noten ; dasselbe T. 2, 4, 9, 10, 12. T. 3, r. H. der ganze Takt gebunden ; dasselbe T. 5, 7, 11, 19, 20–26, 30–35, 42–46, 82–86, 90–94, 100–102, 106–110 und analog bei der Wiederholung. T. 8, r. H. je 3 Achtel . T. 17–18 gemeinsam gebunden ; dasselbe T. 28–29, 36–37. *Nr. 3. Dem Originaldruck entnommene Phrasierung:* T. 3, r. H., T. 7, 1. H., T. 9, r. H., 1. H. im Or. die ersten 2 Noten . T. 11–27 1. H.; dasselbe T. 31–33. T. 36–37, 1. H., T. 21, 34, 26, 27 r. und 1. H. stacc. T. 1. r. H. die ersten 2 Noten ; dasselbe T. 29 und bei der Wiederholung. T. 2, r. H. die ersten 4 Sechzehntel , weitere 2 Achtel stacc.; dasselbe T. 6 und bei der Wiederholung. T. 19, r. H. die letzten 2 Achtel . T. 20, 23, 24, 26 r. H. die letzten 3 Sechzehntel . T. 31 und 33 r. H. die ersten 3 Achtel , das 4. Achtel stacc. T. 35, 36, 40 r. H. die ersten 2 Achtel , die übrigen stacc. T. 41 ganz gebunden . T. 71, 79, 103 ,107, 115 r. H. erstes und zweites, drittes und viertes Achtel . T. 89–91, 97–100, r. und 1. H. stacc.; im Neudruck ebenso, aber ohne . *Nr. 4. Dem Originaldruck entnommene Phrasierung:* T. 2, 12, 65, r. H., die letzten 3 Achtel. T. 92, r. H. die letzten 2 Achtel. T. 137–142, r. H. die Oktaven gebunden. T. 144–146, 1. H. *Phrasierung im Or., von Neudr. abweichend:* Der Auftakt zu T. 1 , dasselbe bei den letzten 2 Achteln im T. 10, 63, 68. T. 1, 11, 36, 69 die letzten 3 Achtel . T. 5, 1. H. die ersten 2 Viertel . T. 7, 1. H. ganz gebunden ; dasselbe T. 8. T. 53, r. H. die letzten 2 Viertel . T. 54, r. H. ganz gebunden ; dasselbe T. 64, 88, 98, 106. T. 55, 57, r. H., die ersten 2 Viertel , 3. Viertel (Triole) . T. 143, r. H. die ersten 4 Achtel . T. 147–148, 1. H., die letzten 2 Achtel . *Nr. 5. Dem Or. entnommene Phrasierung:* T. 15–17, 1. H. T. 30–37, r. H. T. 42, die letzten 3 Achtel. T. 99, r. H., 4. Achtel ohne stacc. im Or., T. 100 dasselbe, T. 110–111 und analog weiter. *Phrasierung im Or., vom Neudr. abweichend:* T. 2, r. H., 1.–5. Achtel , 6. Achtel stacc. T. 3, r. und 1. H. die ersten 3 Achtel , r. H. 4. und 5. Achtel ; dasselbe T. 11. T. 4, r. H. 1. und 2. Note , 3. Note stacc., 1. H. 1. und 2. Note , dasselbe T. 12. T. 5, r. H. dis^1-e^1 . 1. H. *a-gis* , dasselbe T. 6, 13, 14, T. 7, die letzten 3 Achtel . T. 15, r. H. die letzten 3 Achtel . T. 16, r. H. 1. und 2. Note ; dasselbe T. 171, die 3. Note stacc. T. 19, r. h. 4. und 5. Achtel , 6. Achtel stacc.; analog weiter. T. 20. r. H. die letzten 3 Achtel ; dasselbe T. 38, 40, 44, 48, 51 (hier das letzte Achtel stacc.), 52, 53, 54 und analog weiter bis zum T. 60. T. 39, r. H. in einem gebunden ; dasselbe T. 41, 45, 46, 49. T. 103–104, r. H. die ersten 3 Noten , die 3. und 4. Note stacc.; dasselbe T. 114 –115 und analog weiter. *Nr. 6. Dem Orig. entnommenne Phrasierung:* T. 30, 49, 57, 157, 160, 186–190, r. H. T. 21–31, 1. H. *Phrasierung im Or., vom Neudr. abweichend:* T. 1., r. H., die letzten 3 Achtel , dasselbe T. 2, 27, 28, 29, 35 ,36, 46–48, 54–56, 122, 123, 124–126, 130, 131, 132, 143, 153, 154, 163, 164, 165, 171–173, 192, 193. T. 3–4 gebunden ; dasselbe T. 40–41, 137–138, 155–156, 166–167, 184–185. T. 5, r. H. ganz gebunden ; dasselbe T. 7, 15, 17, 21–26, 43, 44, 134, 174, 175. T. 6, r. H., die letzten 2 Achtel ; dasselbe T.14, 16. T. 8–10, r. H. durch den Bogen gebunden. T. 11 bis zu den ersten 4 Achteln des T. 19, r. H. gemeinsam gebunden . T. 16, r. H. 1. – 4. Achtel , 1. Achtel stacc. Die letzten 3 Achtel des T. 139 bis T. 140 r. H. gebunden .

4. VERZIERUNGEN wurden dem Originaldruck entnommen. Nur dort, wo es die Technik des Klavierspiels erfordert, wurden sie von V. Kaprál wie folgt geändert: Die Vorschläge in *Nr. 1* (T. 1 u. folg.) sind im Or. ohne Durchstreichung und ohne Verbindungsbogen geschrieben. Die Vorschläge in *Nr. 2* (T. 1. u. folg.) sind zwar durchstrichen, aber ohne Verbindungsbogen. In *Nr. 3*, Takt 45, hat das 2. Achtel g^2 r. H. im Or. die Bezeichnung *tr*, dies wurde im Neudruck in abgeändert. In *Nr. 4*, T. 99 und 132 steht über der 1. Note im Or. ein Vorschlagzeichen ohne Verbindungsbogen. In *Nr. 5*, T. 27 ist der Vorschlag nicht durchstrichen und ohne Verbindungsbogen; dasselbe in T. 72. T. 7, 21 ist der kurze Vorschlag ohne Verbindungsbogen; dasselbe in T. 48, 50, 52–54, 56–60, 68, 81, 87, 175. In *Nr. 6*, T. 134, r. H. ist der Vorschlag im Or. ohne Verbindungsbogen. T. 139, r. H. über *eis^3*, und T. 181, r. H., über dem 4. Achtel steht im Or. .

5. DAS PEDAL ist im Originaldruck sehr selten angegeben und zwar: in *Nr. 1* T. 45 und analog weiter steht zwar Ped., aber kein *. In *Nr. 2* steht am Anfang Ped. und im 4. Takt nach dem 1. Viertel *. T. 27 steht nach dem 1. Viertel *, fehlt aber vorher die Angabe Ped. In *Nr. 3* ist nur im T. 119 *(seconda volta)* Ped. angegeben. In *Nr 4* ist Ped. im T. 97, 3. Viertel angezeigt, es fehlt aber *. In *Nr. 5* steht Ped. im T. 97 beim letzten Achtel, * im T. 102 bei der Viertel-Pause; dasselbe T. 108–113, 119–122 (hier * unter dem letzten Achtel), 124–127, 133–138 (aber ohne *) und T. 154. In *Nr. 6* steht Ped. nur im T. 80, * im T. 82 unter dem 1. Viertel.

6. DIE METRONOMBEZEICHNUNG wurde dem Originaldruck entnommen. *Vladimír Helfert*

(Der Revisionsbericht und die Notenvorlage wurde für die dritte Auflage von Vratislav Bělský neu revidiert.)

JAN VÁCLAV (HUGO) VOŘÍŠEK was born on May 11, 1791, at Vamberk in East Bohemia as the son of the local headmaster and music teacher Václav Voříšek, a native of Týniště nad Orlicí, and his wife Rozálka, born Kubiasová, daughter of a Vamberk shoemaker. Even as a child he showed great musical talent and when only seven years of age he could play the organ and violin. In accordance with his father's wish for a clerical career he left to attend a Prague grammar school, also studying music under V. J. Tomášek who taught the young, extraordinarily talented Jan Voříšek how to combine intellectual musical fantasy with rigorous conscious discipline. On the recommendation of Tomášek he became a piano tutor in the family of Count Lobkovic. In Prague he also became acquainted with the slowly receding Mozart tradition as well as with the new musical trends represented then by the operas by Cherubini and Méhule. In 1813, at the instigation of the Viennese Professor, Jan N. Zizius, a native of Heřmanův Městec (born January 7, 1772, died April 5, 1825, in Vienna) and a well known and devoted friend of Beethoven, Jan Voříšek went to Vienna. Through Zizius he became acquainted with Beethoven whom he visited in 1814 and probably also later and to whom he showed his compositions. He belonged to the circle of Beethoven's enthusiastic young admirers which included also Franz Schubert. All this had a decisive influence on Voříšek's artistic physiognomy, Beethoven becoming from that time a firm basis of his endeavours in the field of composition, a fact witnessed, for example, by his Piano Sonata in B Flat and his Symphony in D Major. In Vienna he also became acquainted with Moscheles, Meyerbeer and above all with Hummel who took such a liking to Jan Voříšek that when he left Vienna in 1816 he entrusted all his pupils to his care. Jan Voříšek also ranked among the frequent visitors to the home of the musical historian R. Kiesewetter (a native of Holešov in Moravia) and the music-loving lawyer I. Sonnleitner, where ho became acquainted with the wide Viennese musical society.

In 1818, on the recommendation of Kiesewetter, he became conductor of the orchestra of the society "Gesellschaft der Musikfreunde". In the same year he applied, though unsuccessfully, for the post of court organist. Desiring to have a permanent post, he completed his law studies in 1822 and entered into the service of the court war council, but for a short period only. On January 10, 1823, he was appointed second court organist in place of J. B. Henneberg who had died on November 26, 1822, and one year later (1824) he replaced Václav Růžička, the well known teacher of F. Schubert, as first court organist.* Unfortunately, however, he did not enjoy this position for very long. Tuberculosis increasingly taxed the strength of this musical genius who sought relief, without succes, at Karlovy Vary (Carlsbad). In 1825 he revisited his birthplace, staying a short while with his elder brother František (born April 3, 1784, at Vamberk) and subsequently minister at Kyšperk (dying there on July 3, 1845) who at that time was chaplain at České Petrovice and administrator at Žamberk. Jan Václav Voříšek died in Vienna on November 19, 1825, at the age of 34.

Jan Voříšek possessed rare genius. Although he died at an early age, he left a rich and highly valuable heritage in his piano and chamber works, his Symphony in D Major, in his songs and church music. In his artistic character he resembles F. Schubert. In their work they both set out from Beethoven's example, both of them lending their music romantic expression. J. Voříšek ranks among the first romantics in Viennese music. He composed new, romantic melodies with the refreshing colourfulness and modulation so characteristic of romanticism, his compositions featuring interesting combinations of the classical tones of Mozart and particularly Beethoven with new, purely romantic figures similar to those found in the works of F. Schubert. Proof of this lies in the Impromptus from 1822 published herein, this work also being one of the most convincing testimonies to the extent to which Czech musical emigrants influenced the development of European music. It is to Jan Voříšek that history will have to give credit for the beginnings of musical romanticism, a fact borne out by the circumstance that his piano Impromptus (1822), published herein, greatly influenced F. Schubert's Impromptus and Moments musicaux (1827).

Jan Voříšek is of important significance also for the tradition of Czech music before the time of B. Smetana. He was one of Smetana's most outstanding predecessors. Indeed, in his music many figures appear which, later on, Smetana took as a starting point in his compositions. For example, the Impromptu No. 3 published herein shows the way to Schubert and also Smetana both in the first part and in the middle part which, growing from the style of Beethoven, attains the expression of the young Smetana (see bars 68—74). A similar example

*) Václav Růžička was born at Jaroměřice nad Rokytnou in Moravia where his father Jan was teacher and organist and where he enjoyed a wonderful musical cultural life under Count Jan Adam Questenberk. His mother, Františka Růžičková, born Gravaniová, also came from Jaroměřice, her family likewise being highly musical. Regenschori at St. James' in Brno and composer Peregrinus Gravani was a cousin of Václav Růžička. (Jos. Fischer, Memories of the Jaroměřice Organist and teacher Jan Růžička. Almanach of the Students' Circle at Jaroměřice, 1932, pp. 9 f; register of Jaroměřice). Václav Růžička died on July 21, 1823.

is the middle part of No. and particularly the beginning and end parts of No. 6 which could easily have been written by the young Smetana. Both as regards melody and modulation these Impromptus contain places of an almost Smetanian style. The musical freshness of these Impromptus captivates the listener immediately and guarantees their ever-lasting importance. It is a work full of immortal musical life.**

Voříšek's Impromptus opus 7 were published in 1822 by P. Mechetti in Vienna under the title: *Impromptus / pour le / Piano-Forte / composés et dediés / A Monsieur / Charles Würth / par / J. H. Woržischek. / Oeuvre 7. / / Wien, bey Pietro Mechetti qm Carlo, / im Michaelerhaus der k. k. Reitschule gegenüber Nr. 1153. — Edition No. 914.*

The manuscript of this work has not yet been found. For this reason the version published by Mechettis in 1822 is considered as the original for the purpose of this edition, since it was published during the composer's life time and consequently was most probably revised by him. Apart from this original edition the *Impromptus Opus 7* were published by Richault in Paris prior to 1828.***

No. 3 was published by Gombart & Co. in Augsburg in the collection *Unterhaltungen für's Pianoforte*, Book 6, pp. 13—15 about 1824. This edition is an exact reprint of Mechetti's edition both as regards notation and directions.

Vladimír Helfert

(For the third edition the foreword was prepared by prof. Dr. Jan Racek)

EDITOR'S NOTES

1. INTONATION of this edition follows exactly the original. Possible misprints of the original: No. 4, p. 17, bar 102, R. H., the second quaver is written as a^3 in the original, but should more probably read f^3 sharp; this edition, however, has adhered to the original notation. No. 5, p. 20, bar 62, R. H., appoggiature is written in the original as f^1 sharp—e^1, but has been changed here to f^1 sharp—g^1 sharp analogously with all other appoggiaturas in this No. Ibis., p. 20, bar 40, R. H., instead of d^1 sharp there could also be d^1 double sharp.

2. DYNAMICS. The original includes only general dynamic directions, which had to be supplemented to satisfy the requirements of contemporary piano interpretation. The original, for example, does not distinguish exactly between f and fz. The editor of the work, Václav Kaprál, has adhered to the dynamics of the original and supplemented this edition with dynamics directions in the spirit of the former, adhering minutely to the style of the work. All dynamic directions and instructions contained in the original are underlined in this edition (e. g. *p*, *crescendo*, *dolce*). The directions of *cresc.* and *decresc.* contained in the original are marked . All other directions, which are not underlined or not provided with verticals, have been added by the editor. Otherwise the following changes have been carried out: *No. 1*, bar 17, third crotchet is marked *fz* in the original, but > in this edition. Bars 18—19, 22—23, appoggiaturas in the L. H. are marked *fz* in the original, but > in this edition. Bars 47—48, 55—56, 75—76, 83—84, first halves, rinf. in the original, > in this edition. Bars 45—46, 53—54, 73—74, 81—82 are marked *cresc.* in the original, and with in this edition. *No. 2.* Bars 41—44, the first crotchet in L. H. is marked with *fz* in the original and with > in this edition. Bars 66—69 are marked *cresc.* in the original. Bar 127 is marked *p* in the first crotchet, which should obviously refer to the last three quavers (beginning of the repetition). *No. 3.* Bar 12, third quaver is marked *fz* in the original; the direction is delected in this edition. Bars 57—58, the last quaver is marked *f* in the original, which should probably read *sfz*. *No. 4.* Bar 34 is marked *sfz*, no doubt instead of the correct *f*. Ditto in bar 96. Bars 47, 51, 52, third crotchet in L. H. is marked *fz* in the original, and with > in this edition. Bar 98 and foll. are marked with the direction *sempre piano e legatissimo*. *No. 5.* Bar 30 is marked *rinf.* in the original, which has been deleted in this edition. Bar 82 has *fz* in the original, probably instead of the correct *f*. Bar 91, the third quaver is marked with *rinf*, in the original, and with > in this edition. Bar 101, the first crotchet has *rinf.* in the original and > in this edition. Ditto, in bars 112, 137 and 148. Bars 100, 101 have no > on the first and fourth quaver, similarly in other analogous places. Bars 104—107, the third and sixth quavers are marked with > in the original, similarly as in other analogous places. *No. 6.* Bar 66, L. H., is marked with *pp* in the original; this direction has been deleted as superfluous in this edition. Bar 96, third crotchet is marked with *rinf.* in the original and with *sfz.* in this edition. Ditto in bar 98.

3. PHRASING has been subjected to the largest changes, the respective directions being given in the original most inadequately and inconsequently. This is a remainder of the tradition of the 17th and 18th centuries when the performance of music was left to a major extent to the improvising abilities ot the performing artist. Today this imperfect manner of phrasing must be supplemented in the spirit of the present day piano playing technique. The editor has based his amendments on the infrequent phrasing directions of the original, supplementing them in the spirit of the original style of the composition in accordance with present day requirements. *List of phrasing directions used in the original* (slurring of two or more notes or bars): *No. 1. Phrasing taken over from the original:* Bars 13—17, R. H., not slurred in bars 39—42, but in this edition supplemented analogously with bars 13—17. Second half of bars 42—58, R. H. Bars 59, 61—62, 65—66, 66—85, R. H. *Original phrasing deviating from this edition:* Bars 1, 3, 5 and foll. analogously have a slur over the triplets; this does not refer to phrasing, but denotes simply triplets. *No. 2. Phrasing taken over from the original:* Bars 13—16, R. H.,

**) For literature about Jan Voříšek see the introduction to the edition of Voříšek's Violin Rondo op. 8, Prague, Hud. Matice and the Czech Academy, 1933.

***) C. F. Whistling: Handbuch der musik. Literatur, 1828.

bar 38—44 L. H., bars 47—51, R. H., bar 80—81, but in the original there is no staccato either in the right or in the left hand; ditto in bars 88—89, 103—105. *Original phrasing deviating from this edition:* Bar 1, R. H., the last three notes are slurred; ditto in bars 2, 4, 9, 10, 12. Bar 3, R. H., the whole bar is slurred; ditto in bars 5, 7, 11, 19, 20—26, 30—35, 42—46, 82—86, 90—94, 100—102, 116—120 and analogously in the repetition. Bar 8, R. H. Three and three quavers slurred. Bars 17—18 slurred all together with one slur; ditto for bars 28—29, 36—37. *No. 3. Phrasing taken over from the original:* bar 3, R. H., Bar 7, L. H. Bar 9, R. H., but in the L. H. the first two notes slurred. Bars 11—27, L. H., ditto in bars 31—33. Bars 36—37, L. H., Bars 21, 24, 26, 27 both in R. H., and in L. H., Bars 72, 76, 84, 85—87, 96, 104, 108, 112, 116, 117—119 in both hands. *Original phrasing deviating from this edition.* Upbeat of bar 1 is marked with staccato. Bar 1, R. H., the first two notes slurred; ditto in bar 29 and in the repetition. Bar 2, R. H., the first four semiquavers slurred, further two quavers staccato; ditto in bar 6 and in the repetition. Bar 19, R. H., the last two quavers slurred. Bar 20, 23, 24, 26, R. H., the last three semiquavers slurred. Bars 31 and 33, R. H., the first three quaves slurred, the fourth quaver staccato. Bars 35, 36, 40, R. H., the first two quavers slurred, the remaining notes staccato. Bar 41 all slurred. Bars 71, 79, 103, 107, 115, R. H., the first and the second quavers slurred, ditto for the third and fourth quavers. Bars 89—91, 97—100 R. H. and L. H. staccato like in this edition, but without a slur. *No. 4. Phrasing taken over from the original.* Bars 2, 12, 65, R. H., the last three quavers slurred. Bar 92, R. H., the last two quavers slurred. Bars 137—142, R. H., octaves slurred. Bars 144—146, L. H. *Original phrasing deviating from this edition.* Upbeat of bar 1 slurred, ditto the last two quavers in bars 10, 63, 86. Bars 1, 11, 36, 69, the last three quavers slurred. Bar 5, L. H., the first two crotchets slurred. Bar 7, L. H., all slurred; ditto in bar 8. Bar 53, R. H., the last two crotchets slurred. Bar 54, R. H., all slurred; ditto for bars 64, 88, 98, 106. Bars 55, 57, R. H., the first two crotchets slurred, the third crotchet (triplets) slurred. Bar 143, R. H., the first four quavers slurred. Bars 147—148, L. H., the last two quavers slurred. *No. 5. Phrasing taken over from the original.* Bars 15—17, L. H., Bars 30—37, R. H., Bar 42, the last three quavers. Bar 99, R. H. However, the fourht quaver is not staccato in the original. Bar 100, ditto bars 110—111 and analogously further on. *Original phrasing deviating from this edition.* Bar 2, R. H., the first five quavers slurred, the sixth staccato. Bar 3, R. H. and L. H., the first three quavers slurred, R. H. the fourth and the fifth quavers slurred; ditto in bar 11. Bar 4, R. H., the first two notes slurred, the third note staccato. L. H. the first two notes slurred; ditto in bar 12. Bar 5, R. H. d^1 sharp—e^1 slurred, L. H. a—g sharp slurred; ditto in bars 6, 13, 14. Bar 7, the last three quavers slurred. Bar 15 R. H., the last three quavers slurred. Bar 16, R. H. the first two notes slurred; ditto in bar 171, where the third note is staccato. Bar 19, R. H., the fourth and the fifth quavers slurred, the sixth quaver staccato, analogously further on. Bar 20 R. H., the last three quavers slurred; ditto in bars 38, 40, 44, 48, 51 (where the last quaver is staccato), 52, 53, 54 and analogously further as far as bar 60. Bar 39 R. H., all slurred; ditto in bar 41 (identically with this edition), 45, 46, 49. Bars 103—104, R. H., the first three notes slurred, the third and the fourth notes staccato; ditto in bars 114—115 and analogously further on. *No. 6. Phrasing taken over from the original.* Bars 30, 49, 57, 157, 160, 186—190, R. H., Bars 21—31, L. H. *Original phrasing deviating from this edition.* Bar 1, R. H., the last three quavers slurred; ditto in bars 2, 27, 28, 29, 35, 36, 46—48, 54—56, 122, 123, 124—126, 130, 131, 132, 143, 153, 154, 163, 164, 165, 171, 172, 173, 192, 193, Bars 3 and 4, R. H., all slurred; ditto for bars 40—41, 137—138, 155—156, 166—167, 184—185. Bar 5, R. H., all slurred; ditto for bars 7, 15, 17, 21—26, 43, 44, 134, 174, 175. Bar 6, R. H., the last two quavers slurred; ditto in bars 14, 16. Bars 8—10, R. H., all slurred. Bar 11 as fars as the first four quavers of bar 14 all slurred in R. H.. Bar 16, R. H., the first four quavers slurred, the first quaver staccato. The last three quavers of bars 139—142, R. H., all slurred.

4. ORNAMENTS have been taken over from the original. Only in places where the present day piano technique requires such changes have they been changed by the editor as follows: *No. 1.* (Bar 1 and further on). In the original the appoggiaturas are not crossed and are written without the connecting slur. In *No. 2* (Bar 1 and further on) they are crossed, but again are written without the connecting slur. In *No. 3*, bar 45, the second crotchet, R. H., g^2 is marked with *tr* in the original, which has been changed to mordent (∾) in this edition. In *No. 4*, bars 99 and 132, the first note has an appoggiatura without the connecting slur in the original. In *No. 5*, bar 27, the appoggiatura is written without the connecting slur and is not crossed; ditto in bar 72. In bars 7 and 21 the appoggiatura is written without the slur; ditto in bars 48, 50, 52—54, 56—60, 68, 81, 87, 175. In *No. 6*, bar 134, R. H., the appoggiatura is written without the connecting slur in the original. Bar 139, R. H., e^3 sharp is marked with a turn (∞) in the original; ditto in bar 181, R. H., the fourth quaver d^3 sharp.

5. PEDAL is marked very rarely in the original and has, therefore, been supplemented by the editor. Pedals marked in the original: *No.1*, bar 45 and analogous bars are marked Ped. without the asterisk. In *No. 2* the direction Ped. is used at the beginning and in bar 4, and the asterisk after the first crotchet. In bar 27 after the first crotchet there is an asterisk unpreceded by any Ped. *No. 3* has only one direction Ped. in bar 119 (seconda volta). In *No. 4* the direction Ped. is written only in bar 97, the third crotchet, but without the asterisk. In *No. 5* the direction *Ped.* is given in bar 97, the last crotchet, and the asterisk in bar 102 under the crotchet rest. Ditto in bars 108—113, bars 119—122 (where the asterisk is below the last quaver), bars 124—127 (asterisk below the last quaver), bars 133—138, bar 144 (without the asterisk) and bar 154. In *No. 6* the direction *Ped.* is given only in bar 80 and the asterisk in bar 82 below the last crotchet.

6. METRONOME MARKING conforms with the original.

Vladimír Helfert

Translated by Joy Kadečková

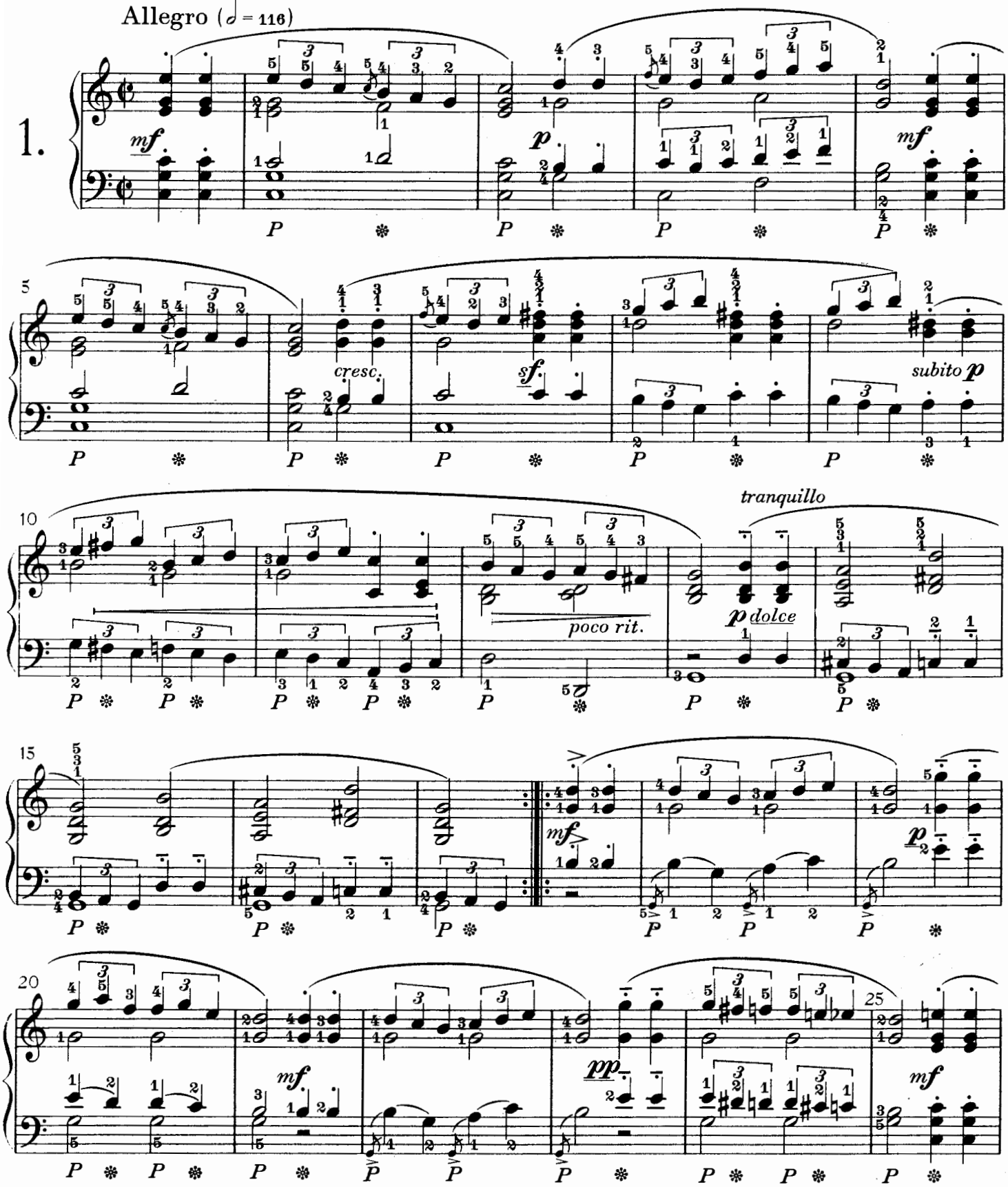
(For the third edition the Editor's Notes and musics were prepared by Vratislav Bělský.)

JAN VÁCLAV (HUGO) VOŘÍŠEK

IMPROMPTUS, OP. 7

IMPROMPTUS

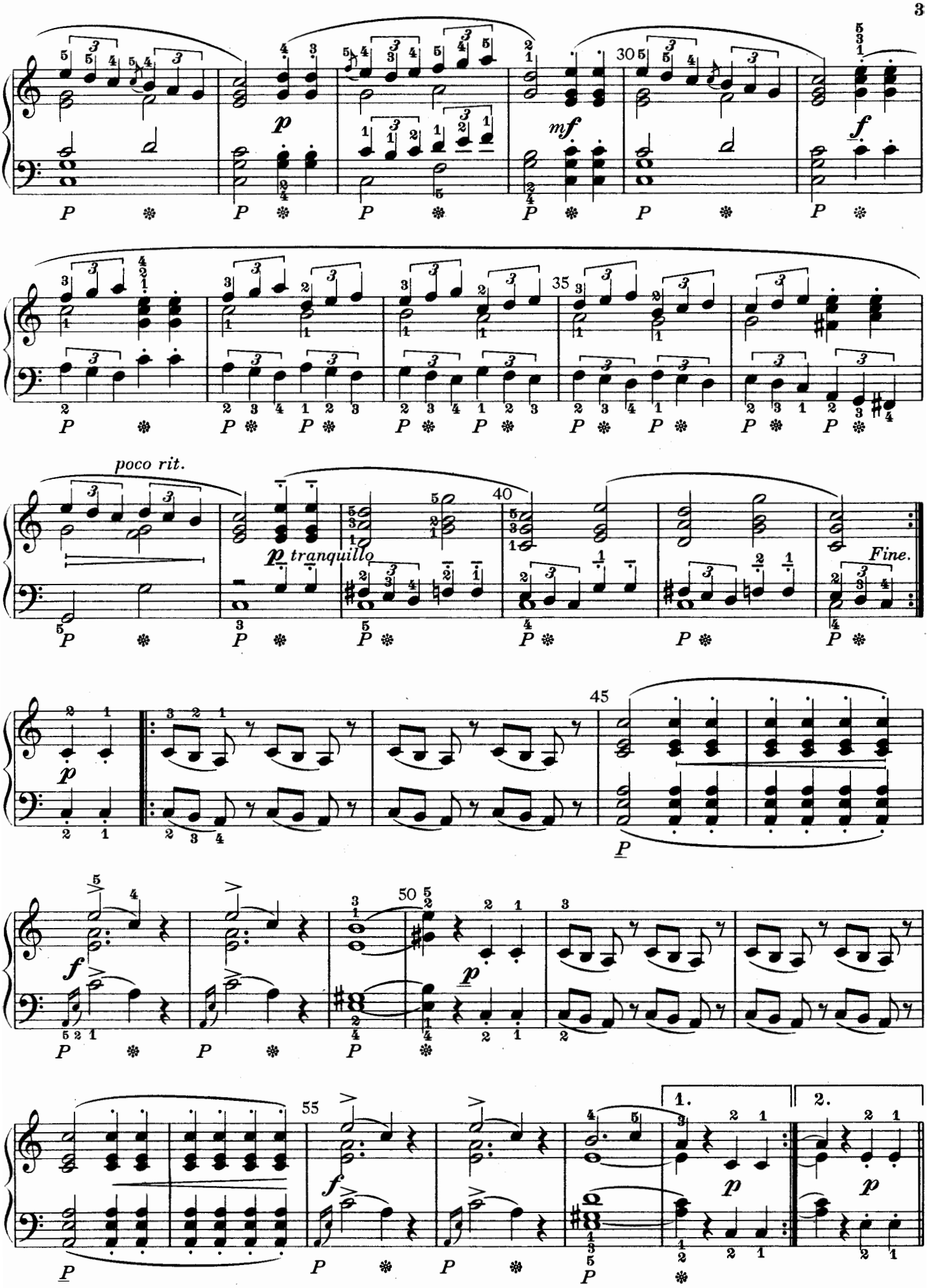
J. V. H. VOŘÍŠEK, op. 7
(1791–1825)

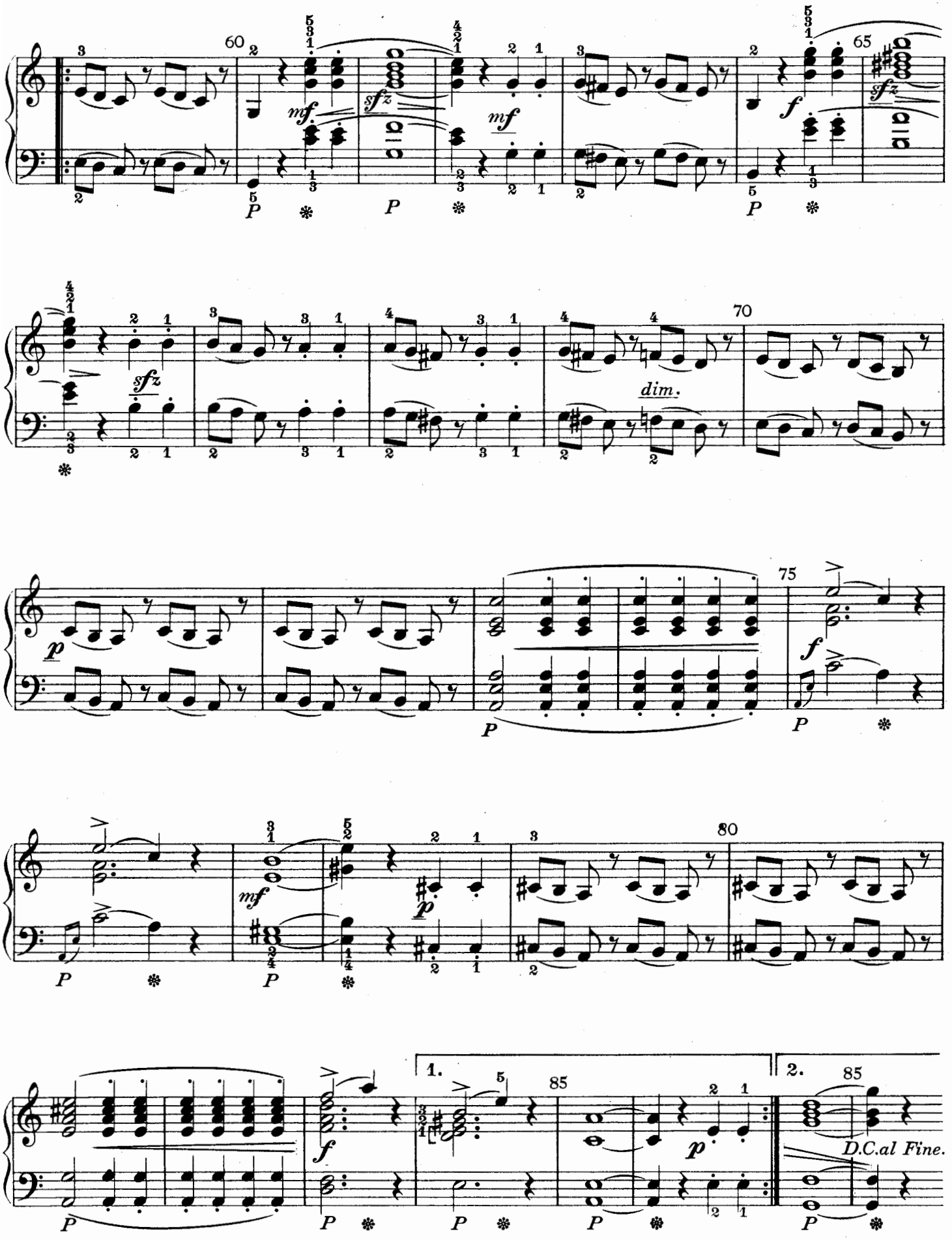


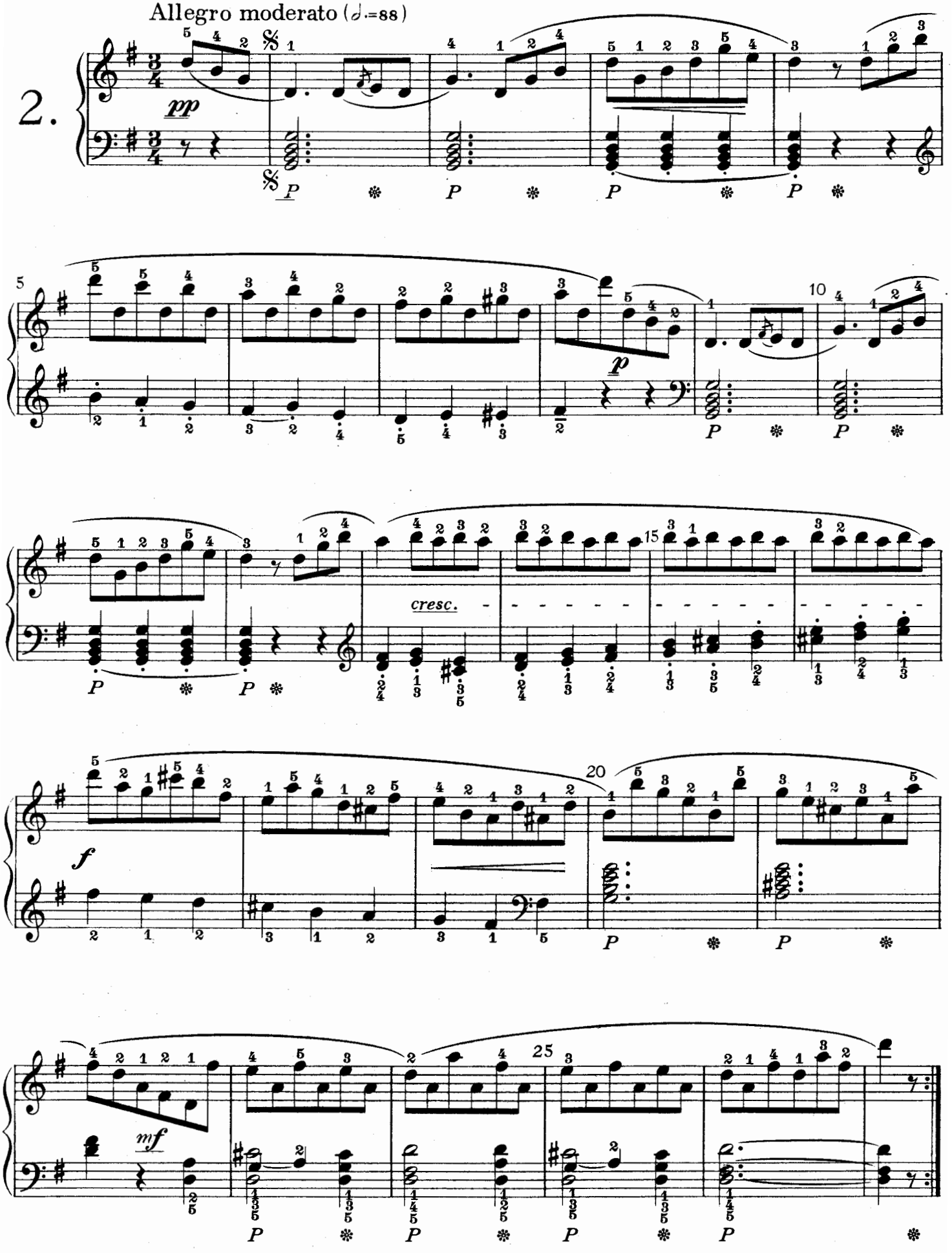
© Státní hudební vydavatelství
Praha 1964

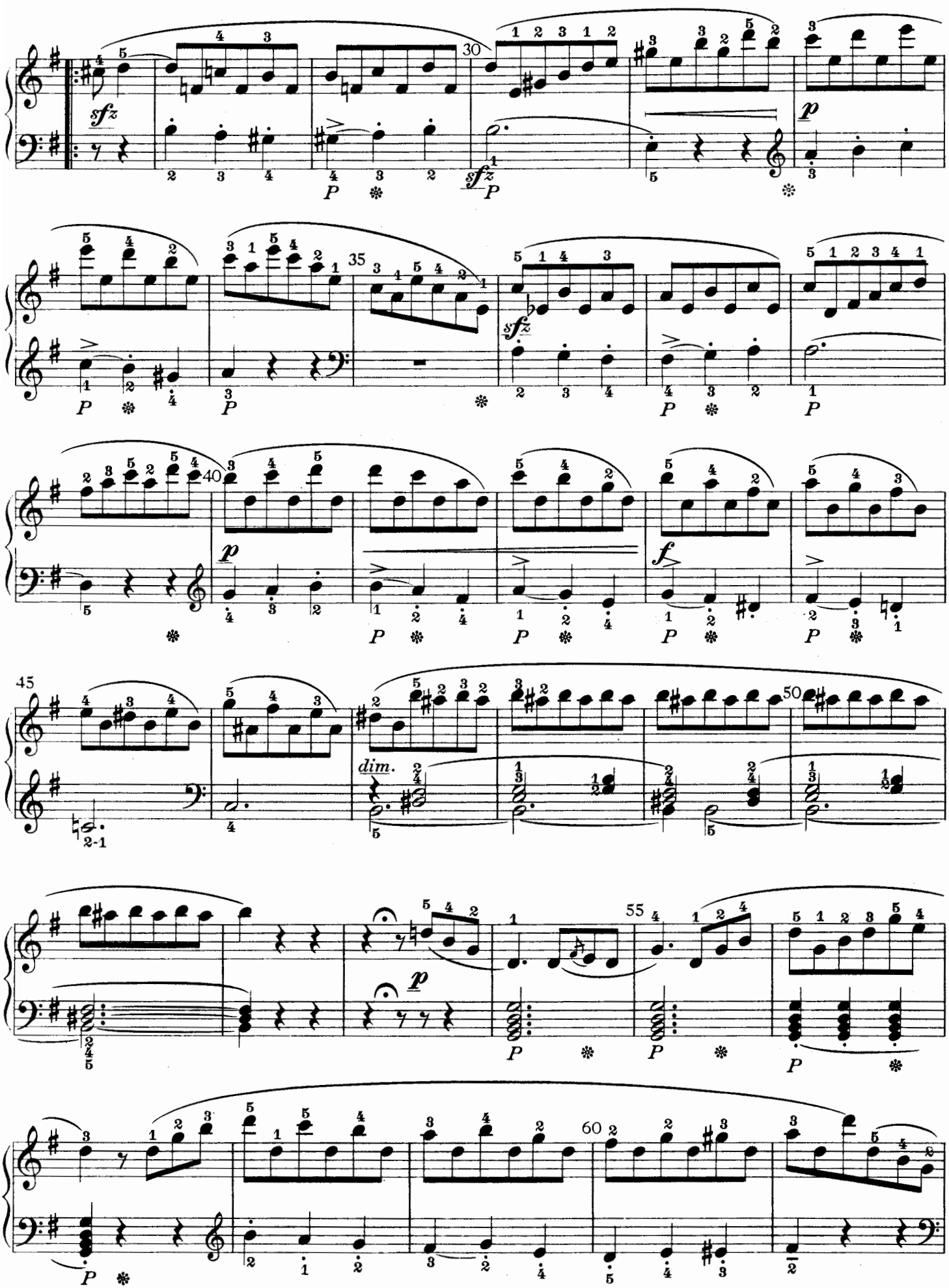
H 2182

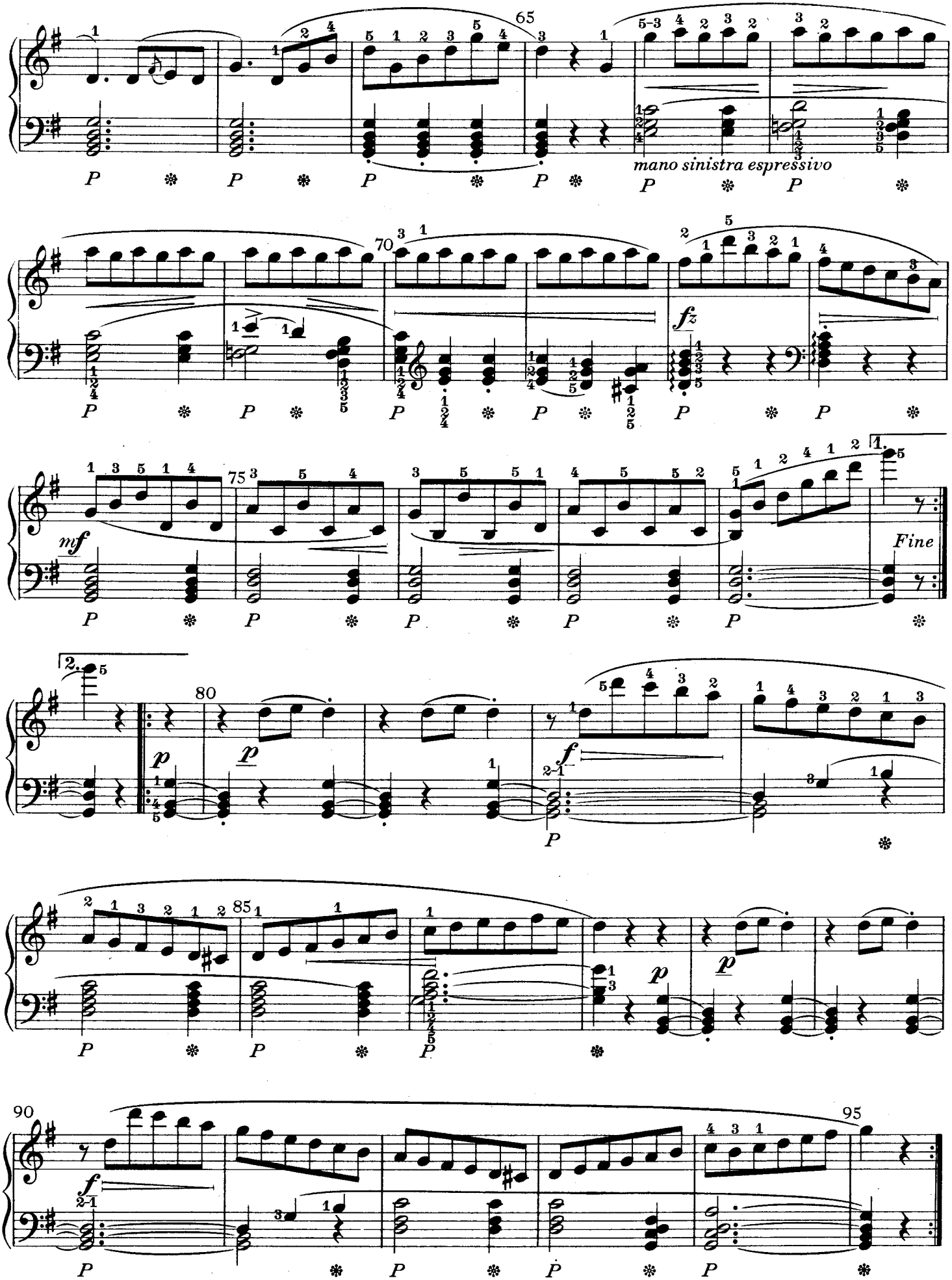
All rights reserved
Printed in Czechoslovakia

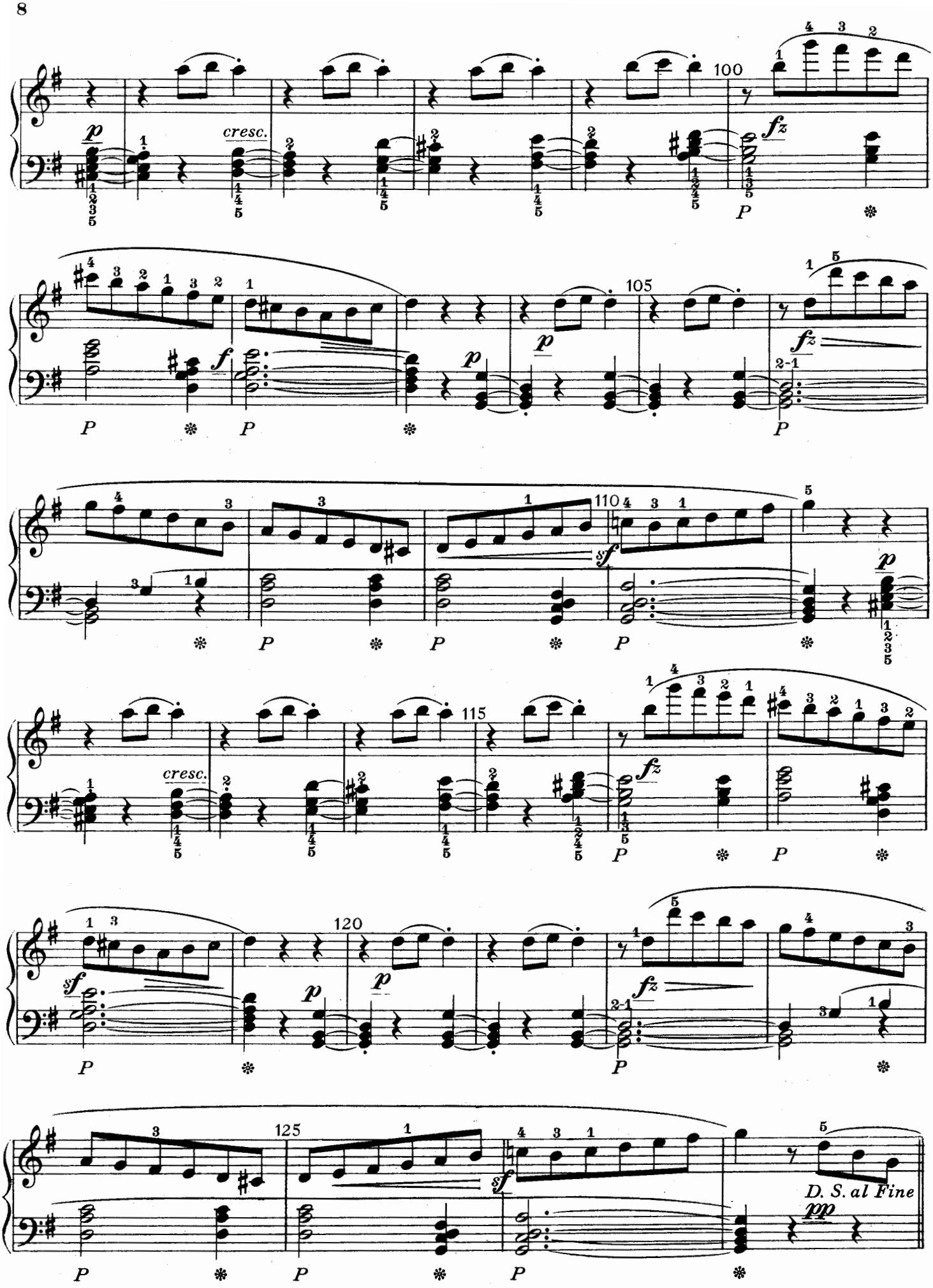

30
35
poco rit.
p tranquillo
40
Fine.
45
50
55
1.
2.

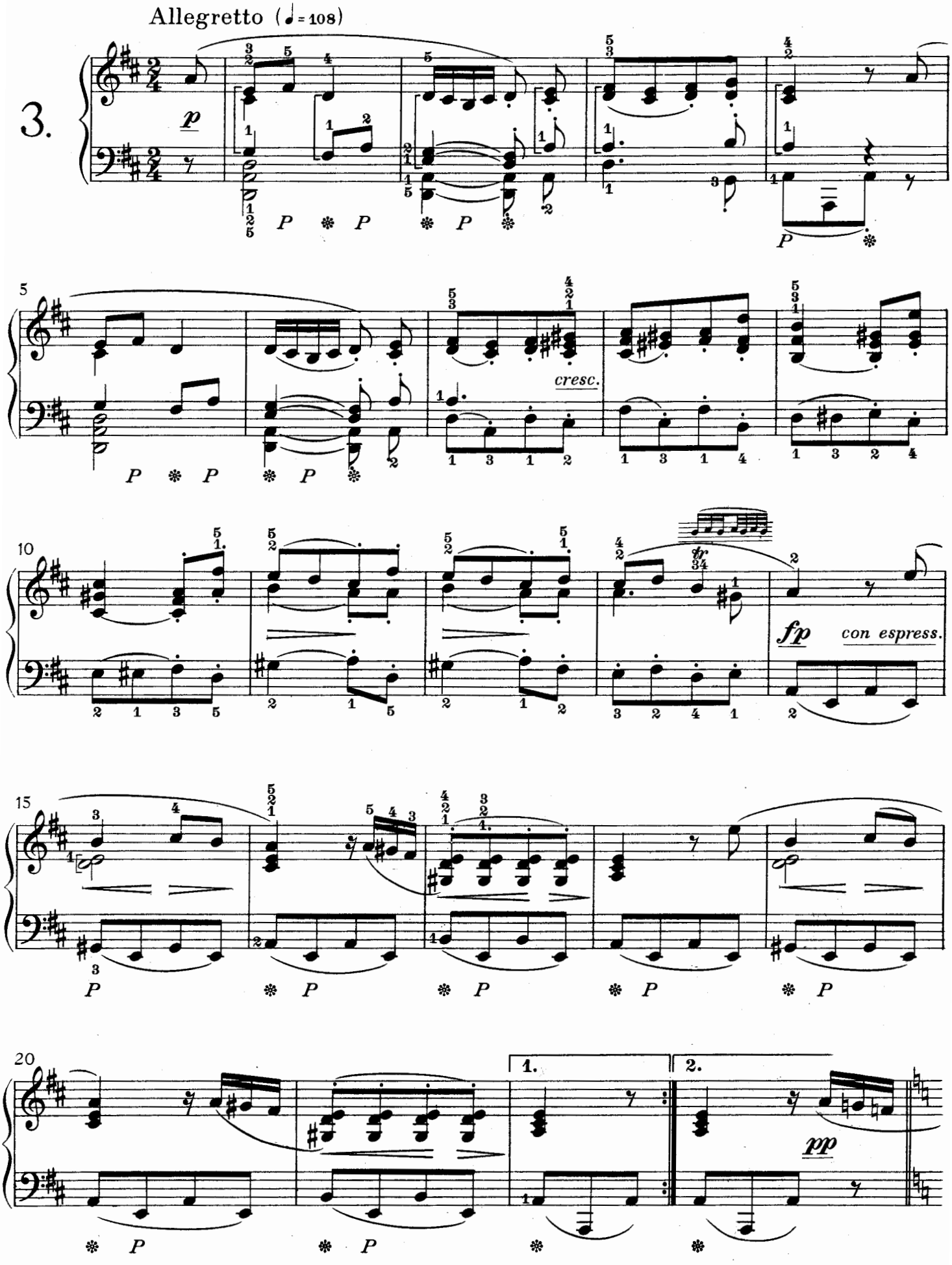

60
65
70
75
80
85
mf
sfz
f
p
dim.
1.
2.
D.C.al Fine.

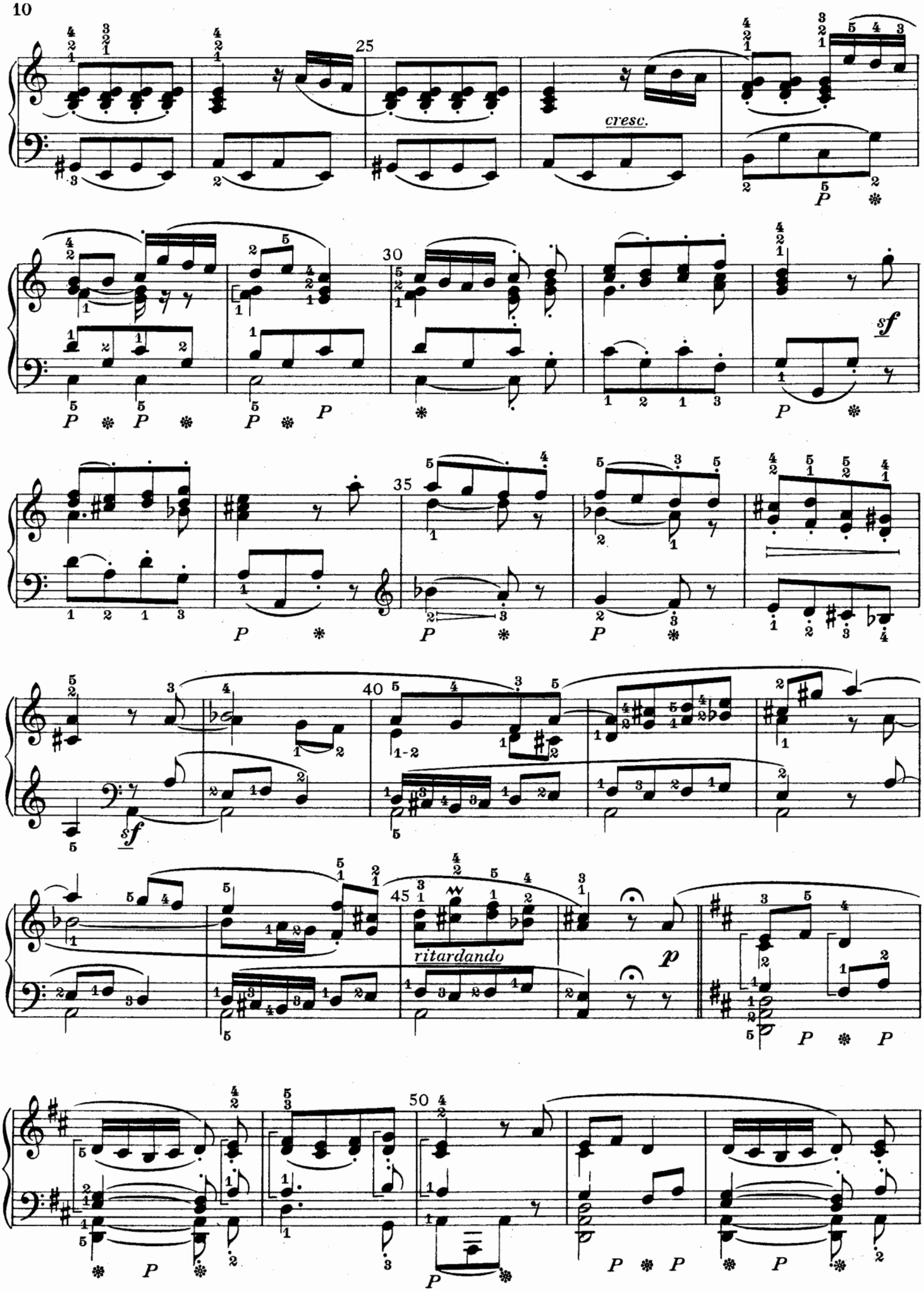

Allegro moderato (♩.=88)
2.
pp
P
p
cresc.
f
mf

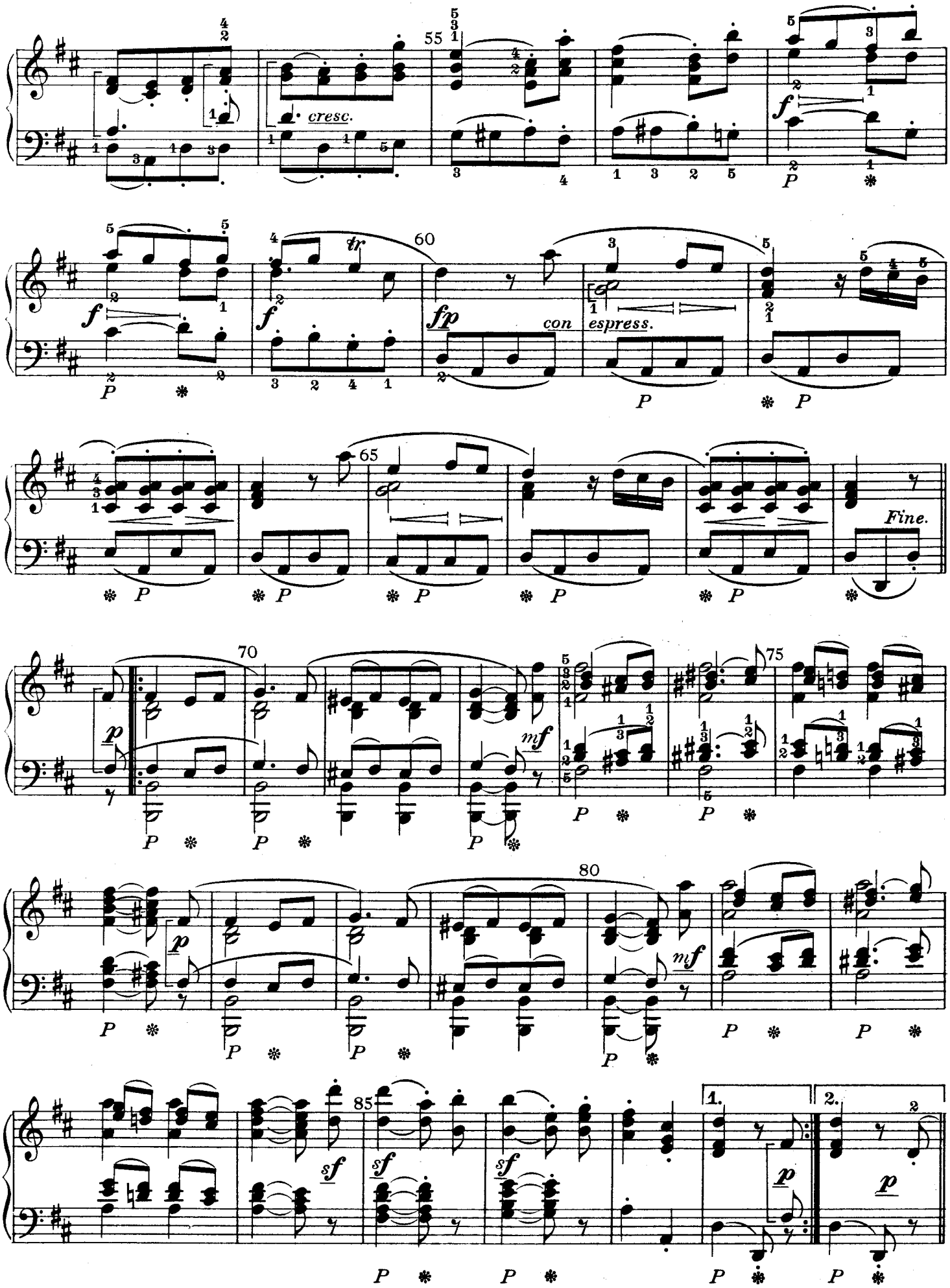

30
sfz
P
35
40
p
f
45
dim.
50
55
60

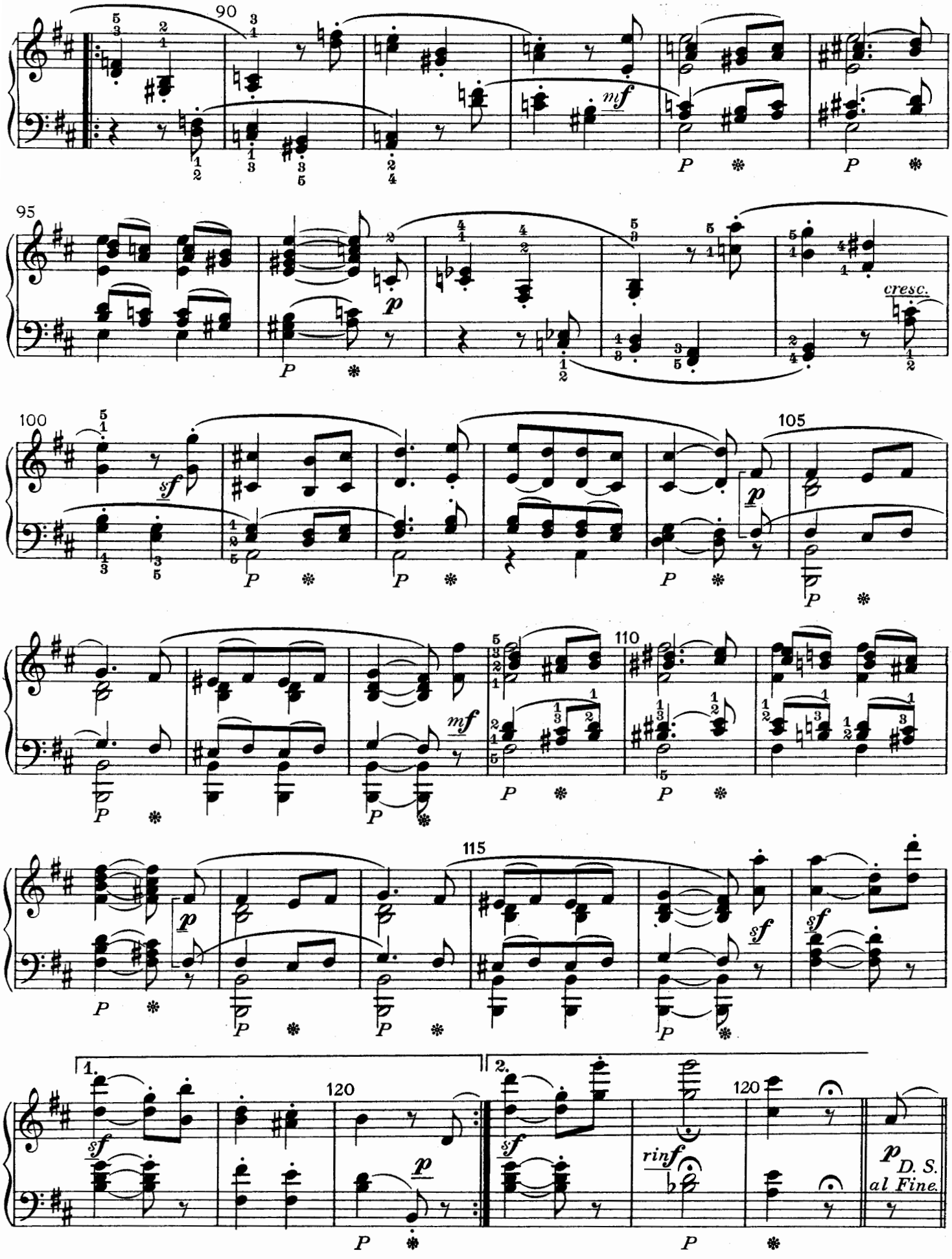

65
mano sinistra espressivo
70
fz
mf
75
Fine
80
p
f
85
90
95

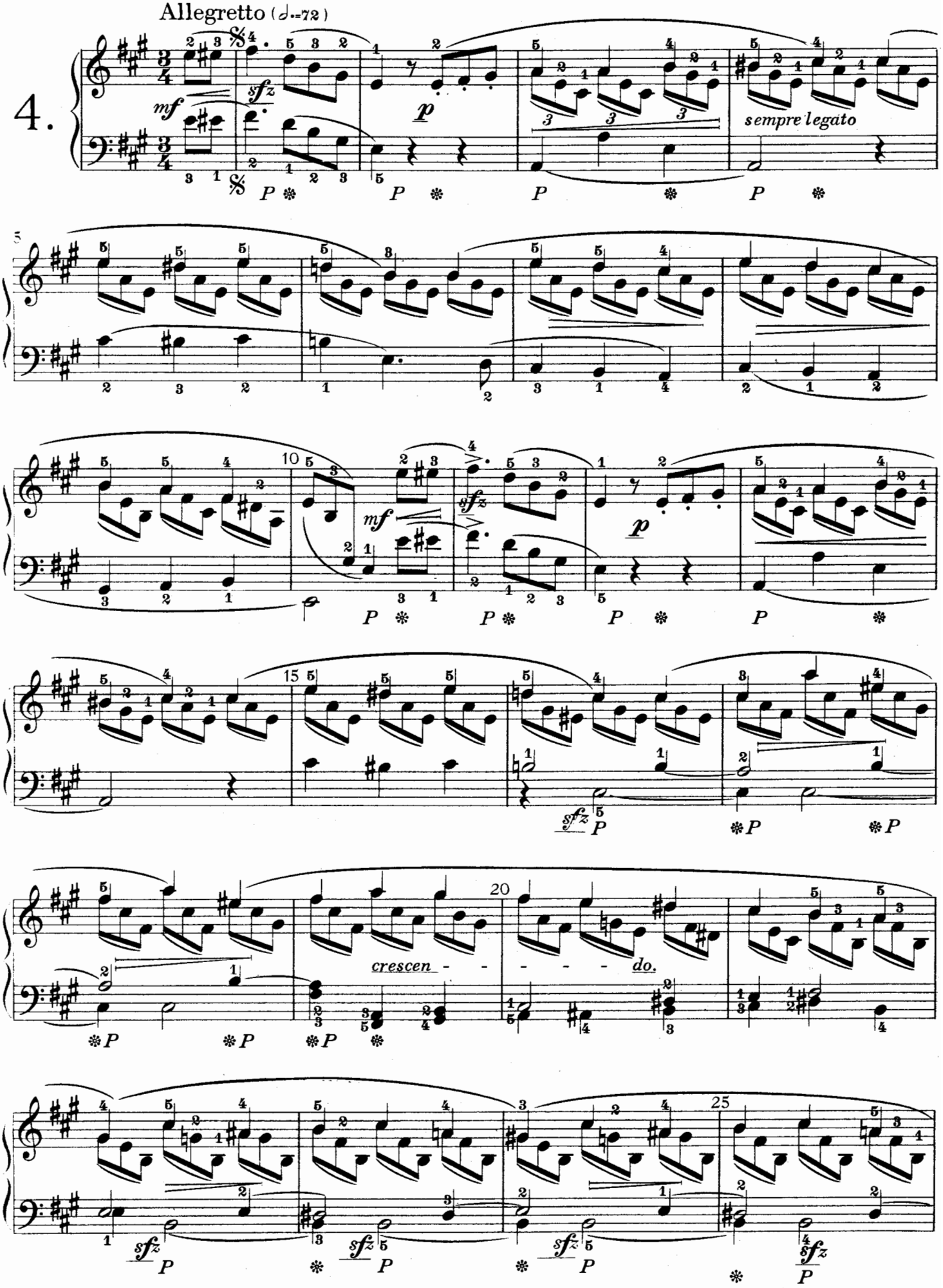

100
cresc.
105
110
115
cresc.
120
125
D. S. al Fine

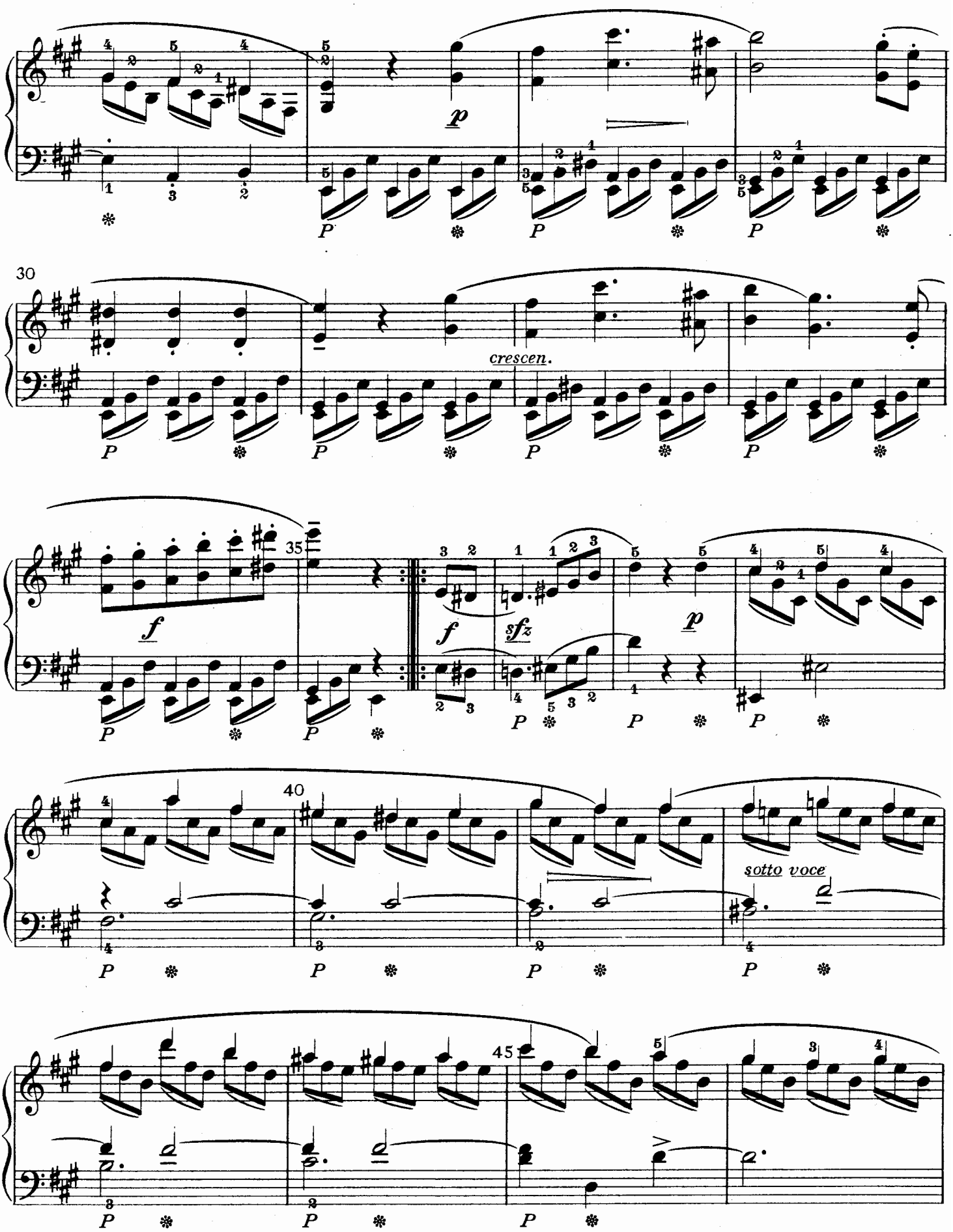

Allegretto (♩= 108)
3.
p
cresc.
fp
con espress.
pp
1.
2.

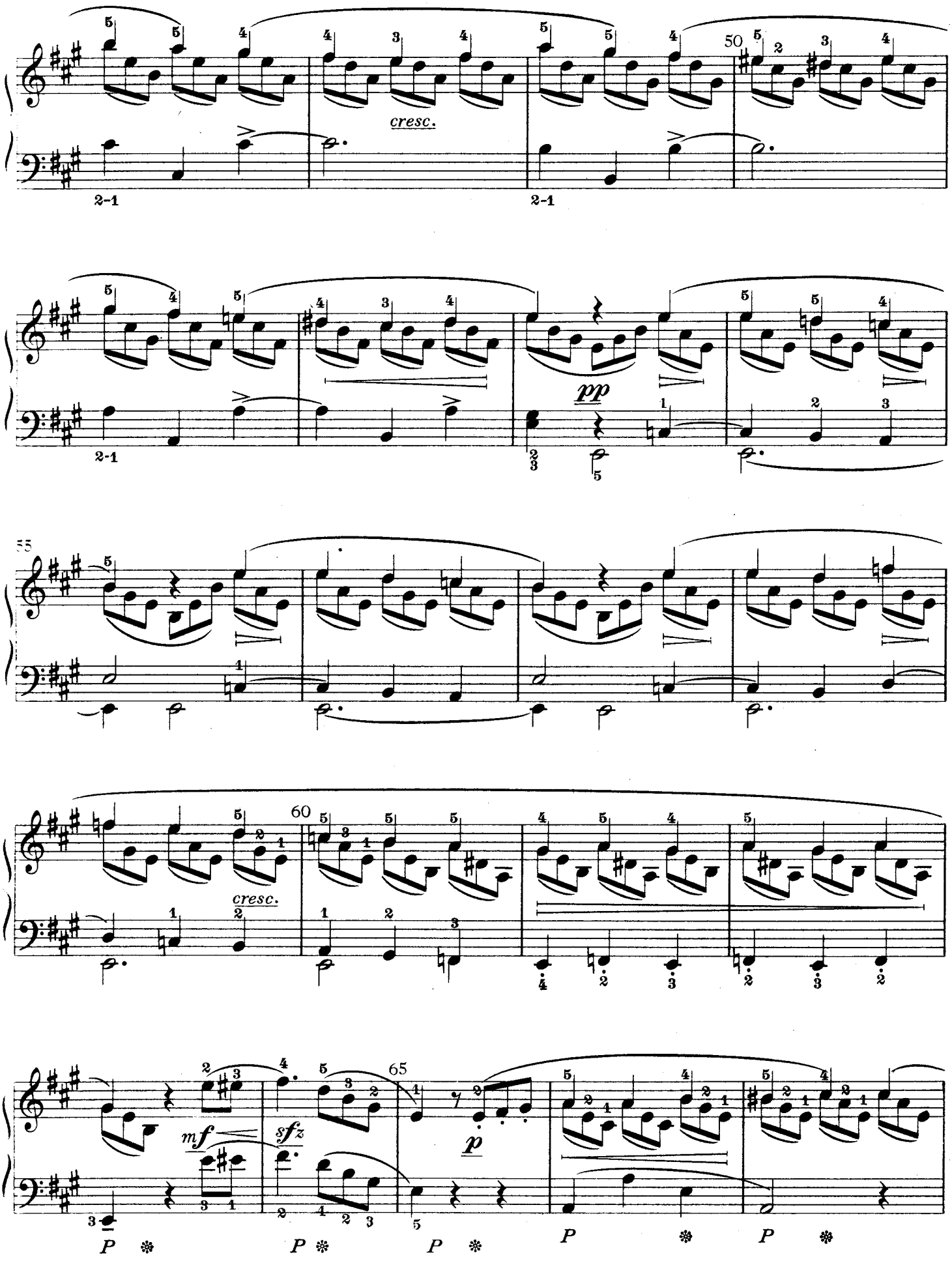

25
cresc.
30
sf
35
40
sf
45
ritardando
p
50

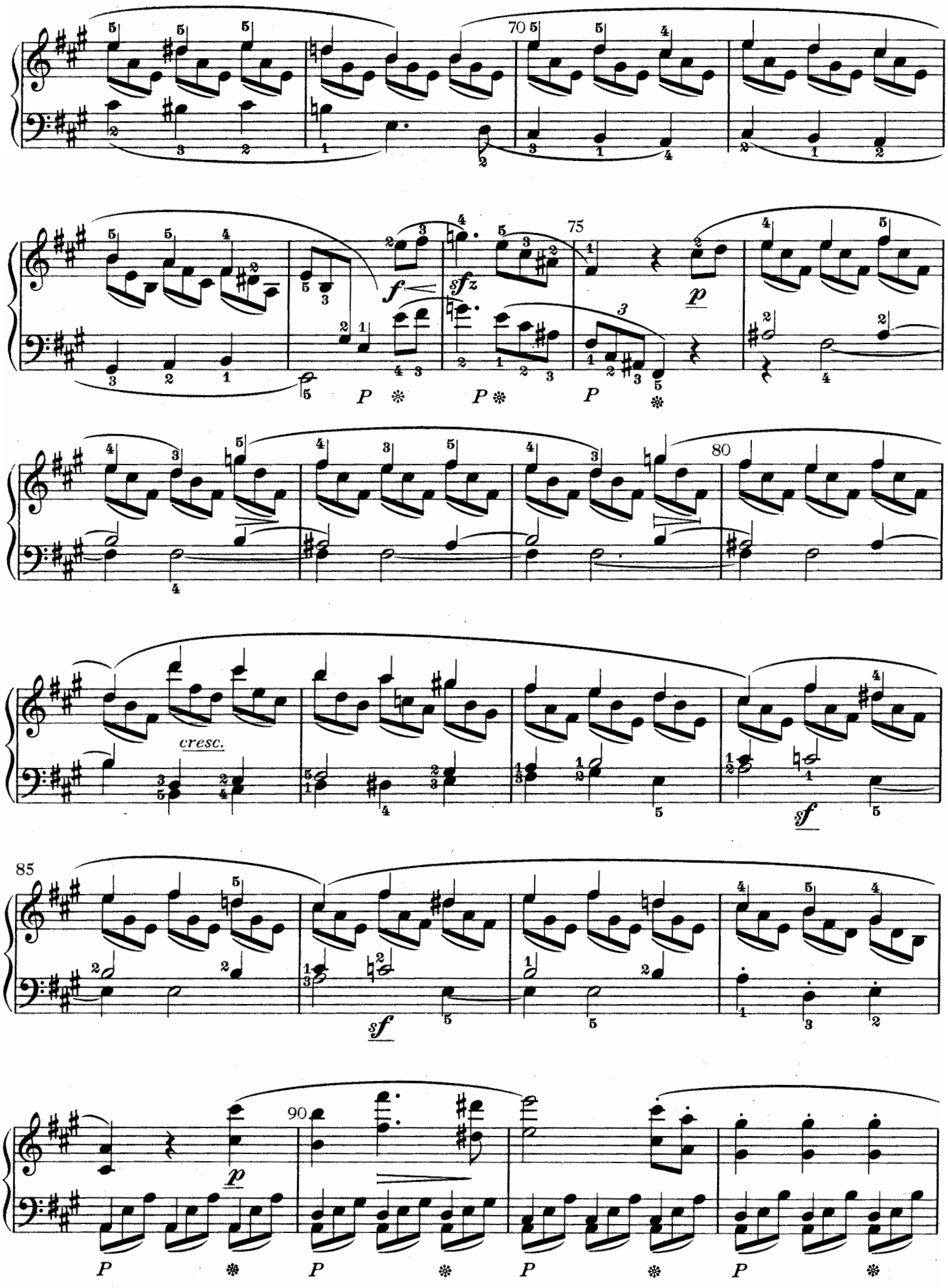

55
cresc.
f
P
60
tr
fp
con
espress.
65
Fine.
70
p
mf
75
80
sf
85
1.
2.

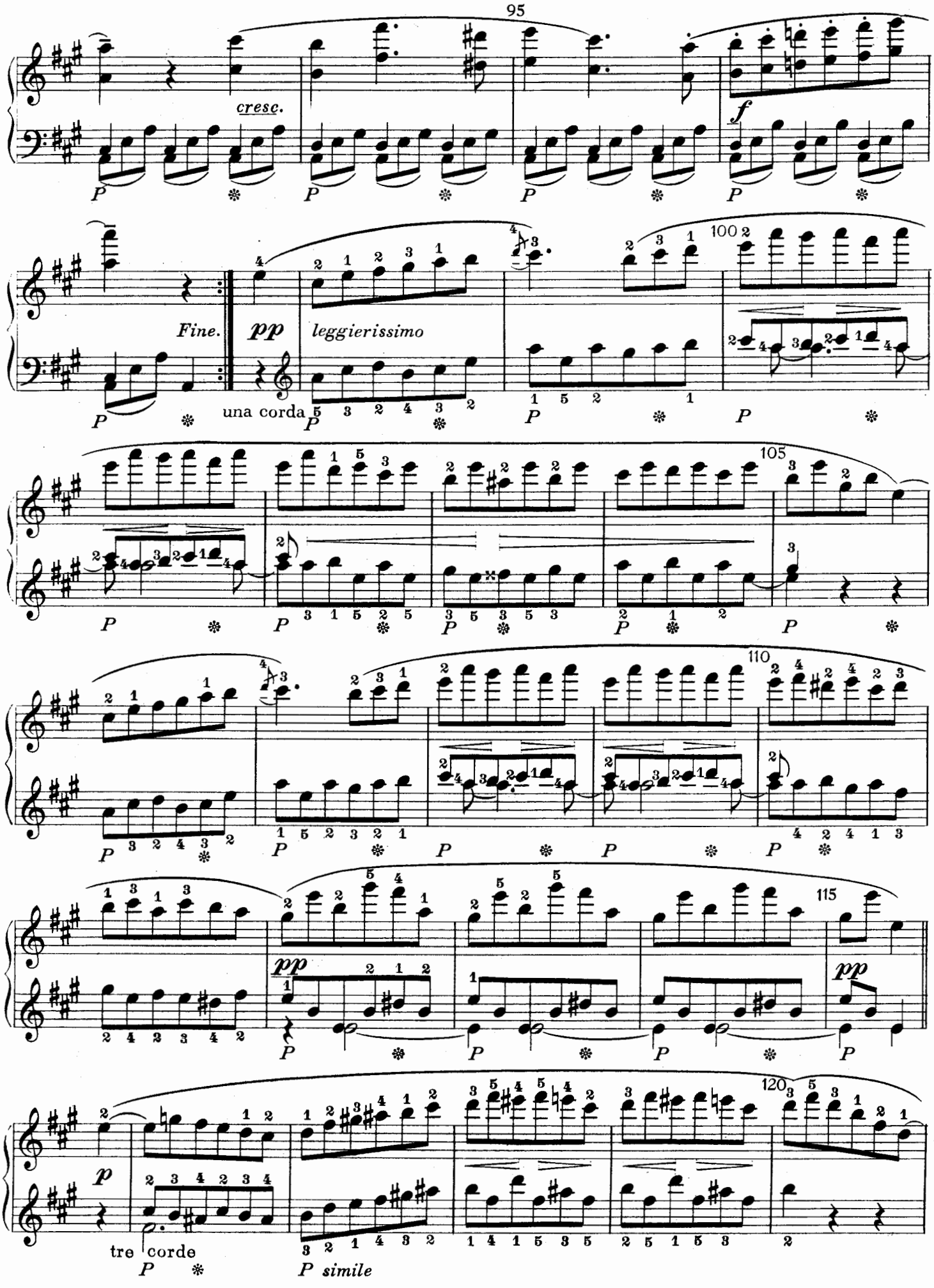

90
mf
P
95
p
cresc.
100
sf
105
p
110
115
1.
2.
120
rinf
D. S.
al Fine.

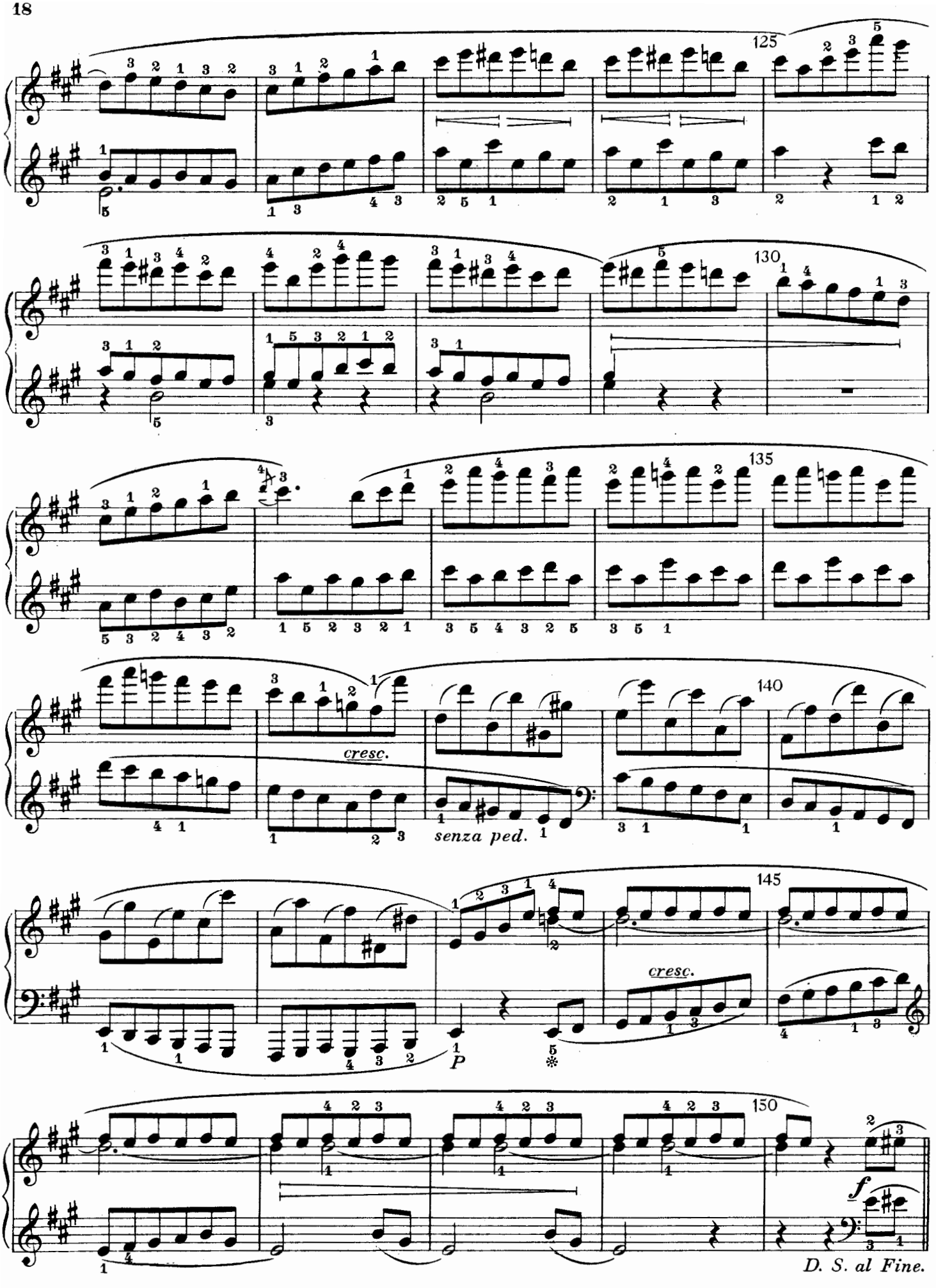

Allegretto (♩=72)
4.
mf
sfz
p
sempre legato
crescen - - - - - - do.

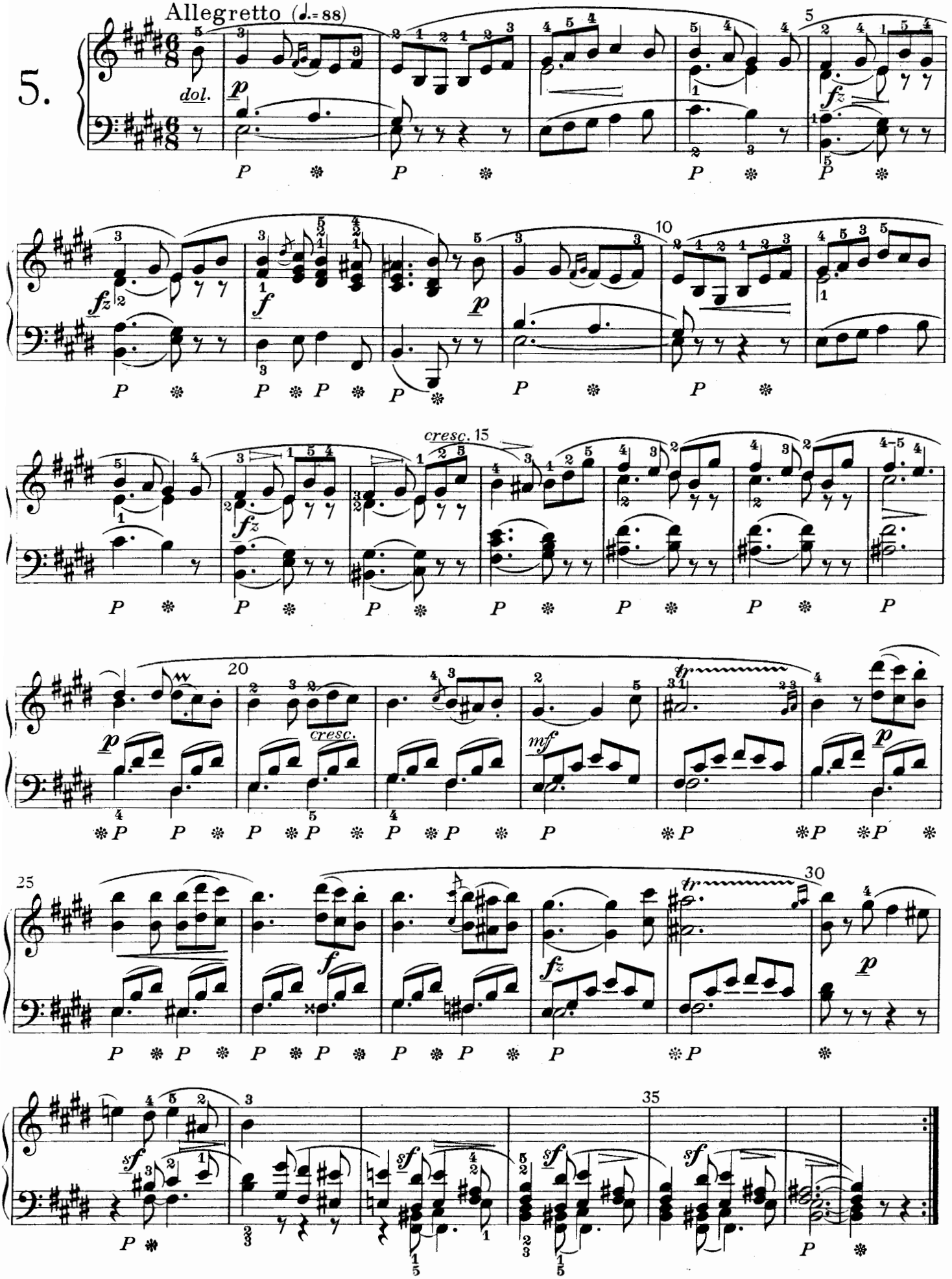

30
crescen.
35
f
sfz
p
40
sotto voce
45

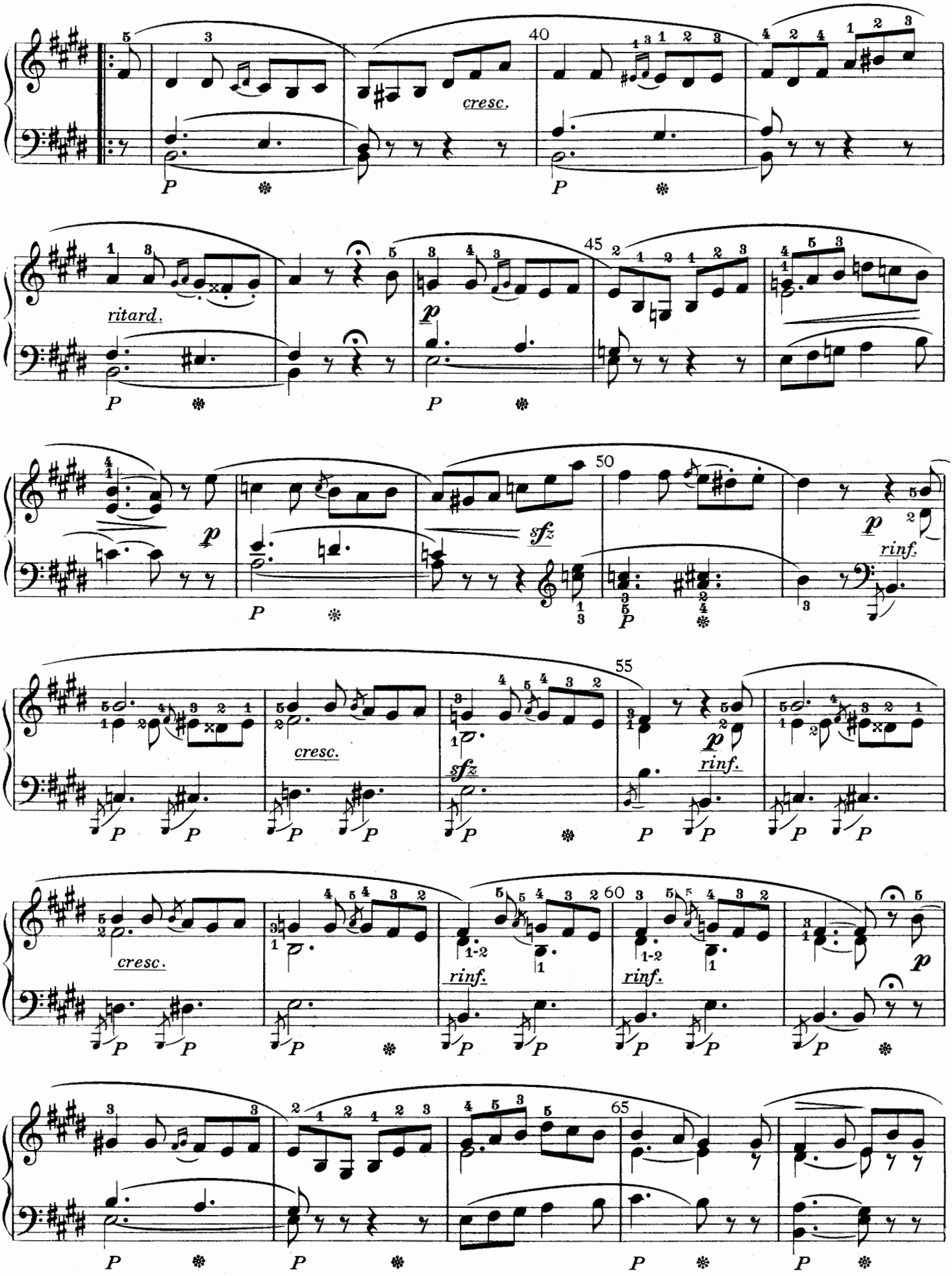

50
cresc.
2-1
2-1
pp
55
60
cresc.
65
mf
sfz
p
P
P
P
P
P

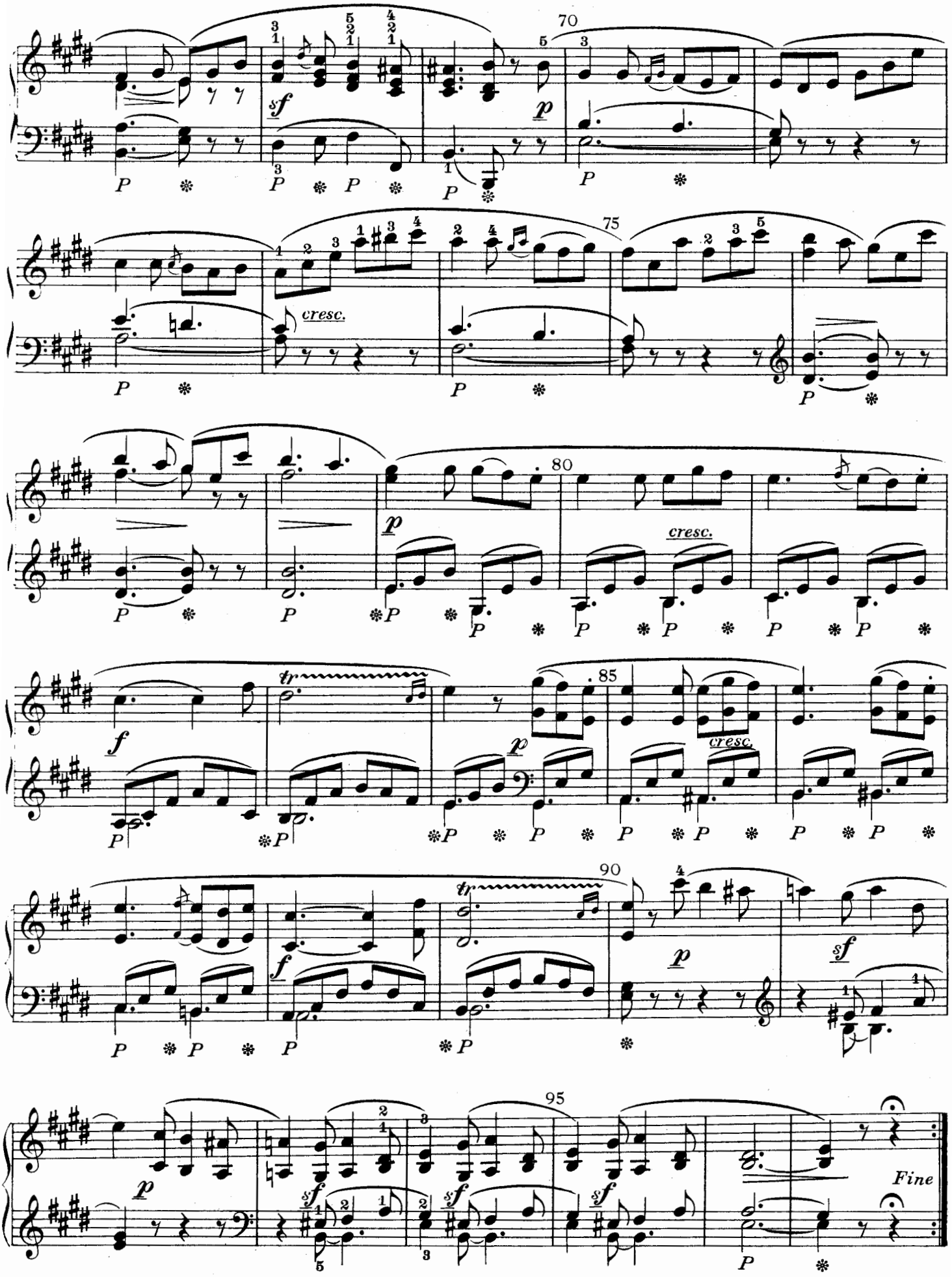

70
75
80
85
90
cresc.
f
sfz
p
sf
P

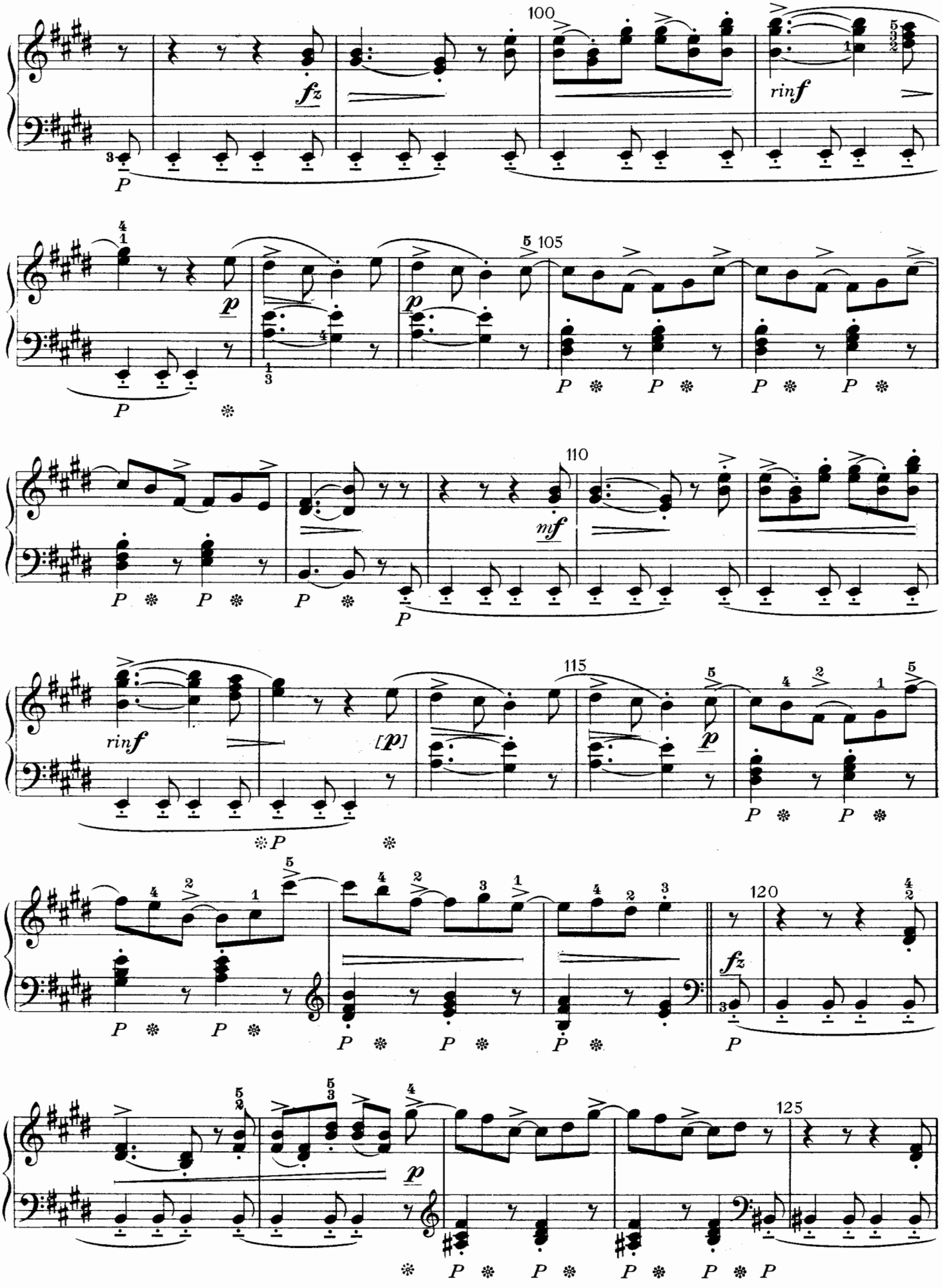

95
cresc.
f
Fine.
pp
leggierissimo
una corda
100
105
110
115
pp
pp
p
tre corde
P simile

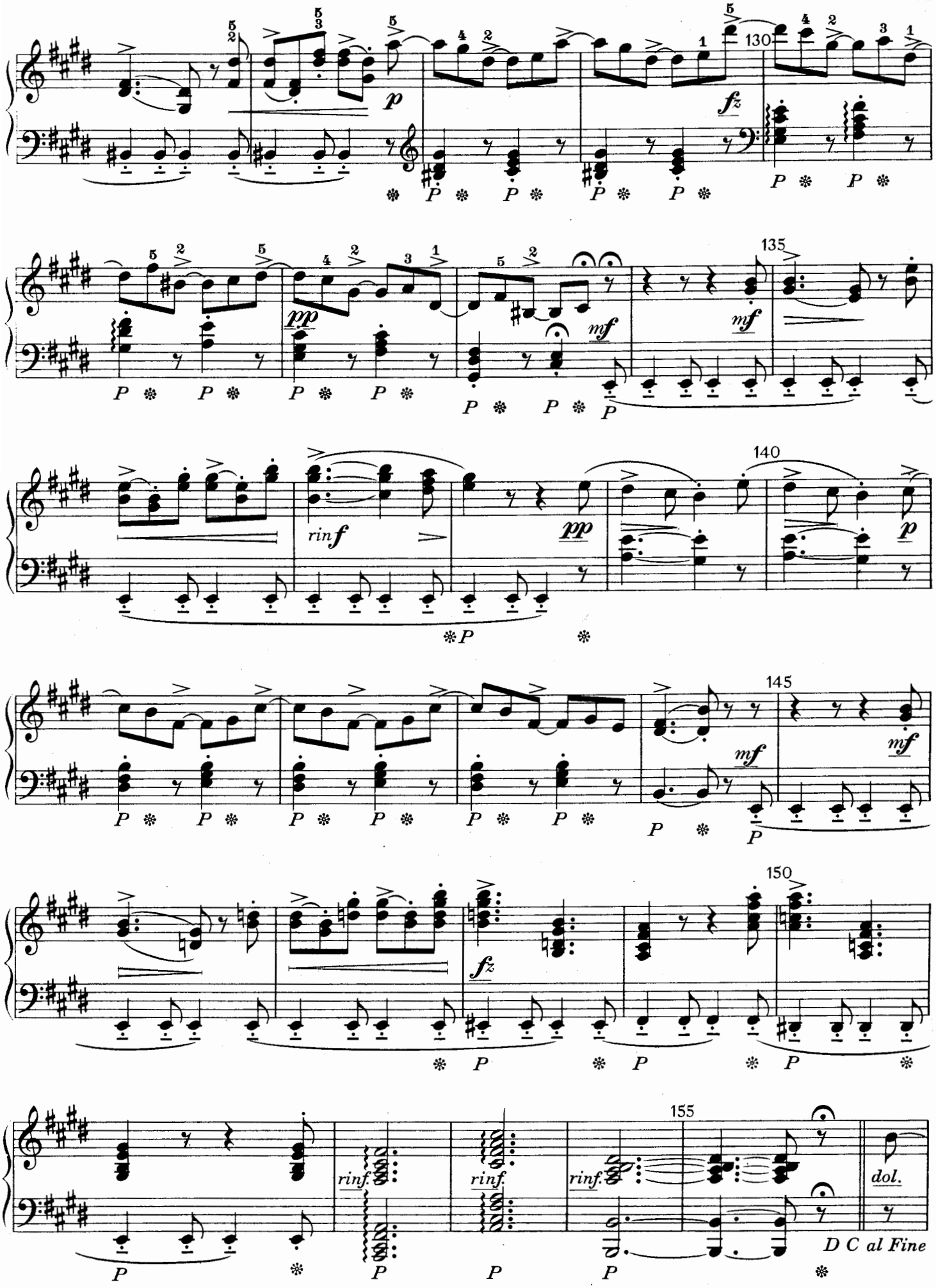

125
130
135
140
145
150
cresc.
senza ped.
cresc.
P
f
D. S. al Fine.


5.
Allegretto (♩.= 88)
dol.
cresc.
cresc.


40
cresc.
45
ritard.
50
sfz
55
cresc.
60
rinf.
65


70
sf
p
75
cresc.
80
p
cresc.
85
f
tr
p
cresc.
90
tr
f
p
sf
95
p
sf
sf
sf
Fine


100
fz
rinf
105
p
110
mf
115
rinf
[p]
120
fz
125
p


130
p
fz
135
pp
mf
mf
140
rinf
pp
p
145
mf
mf
150
fz
155
rinf.
rinf.
rinf.
dol.
D C al Fine

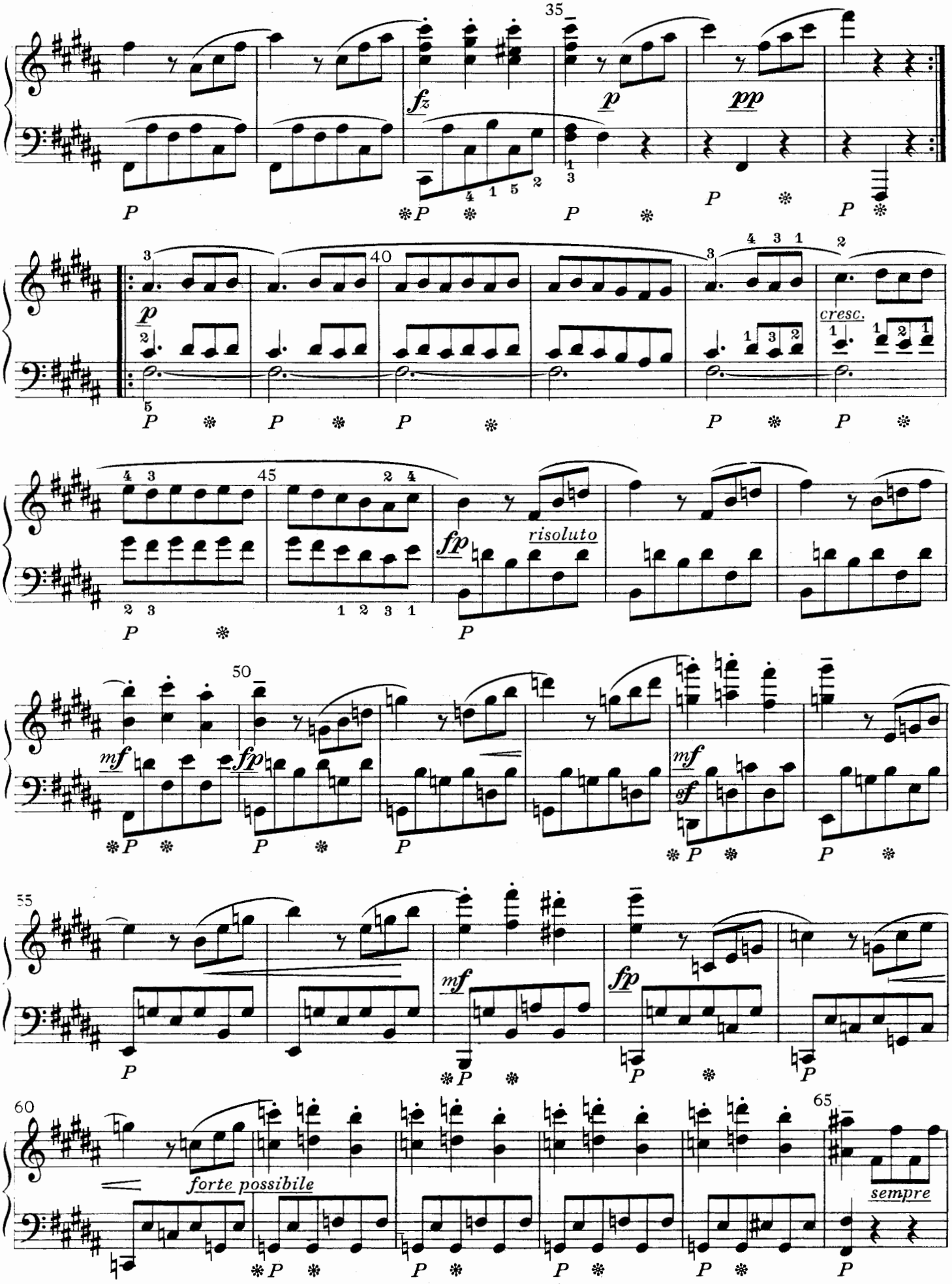
Allegretto (𝅗𝅥. = 80)

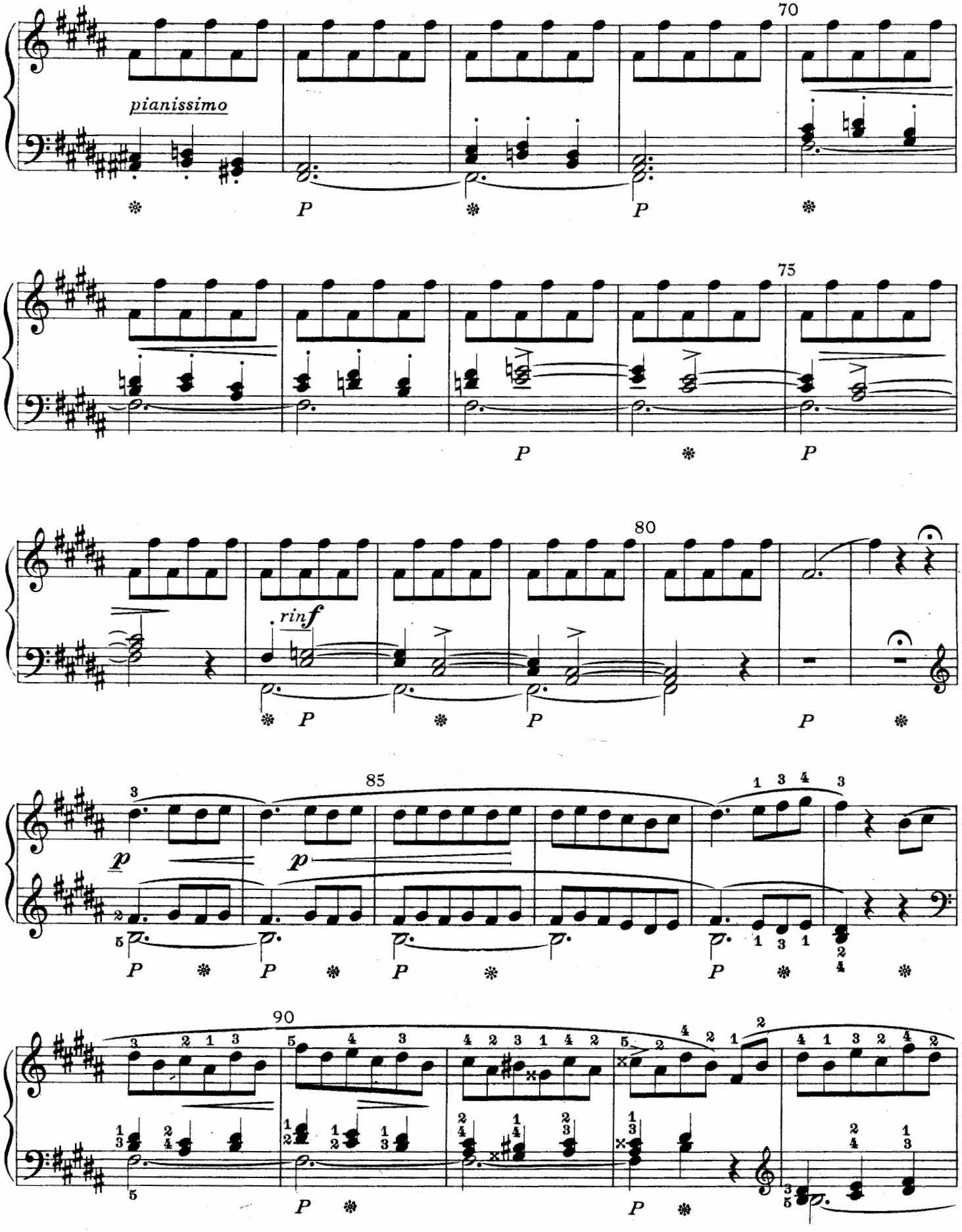
6.

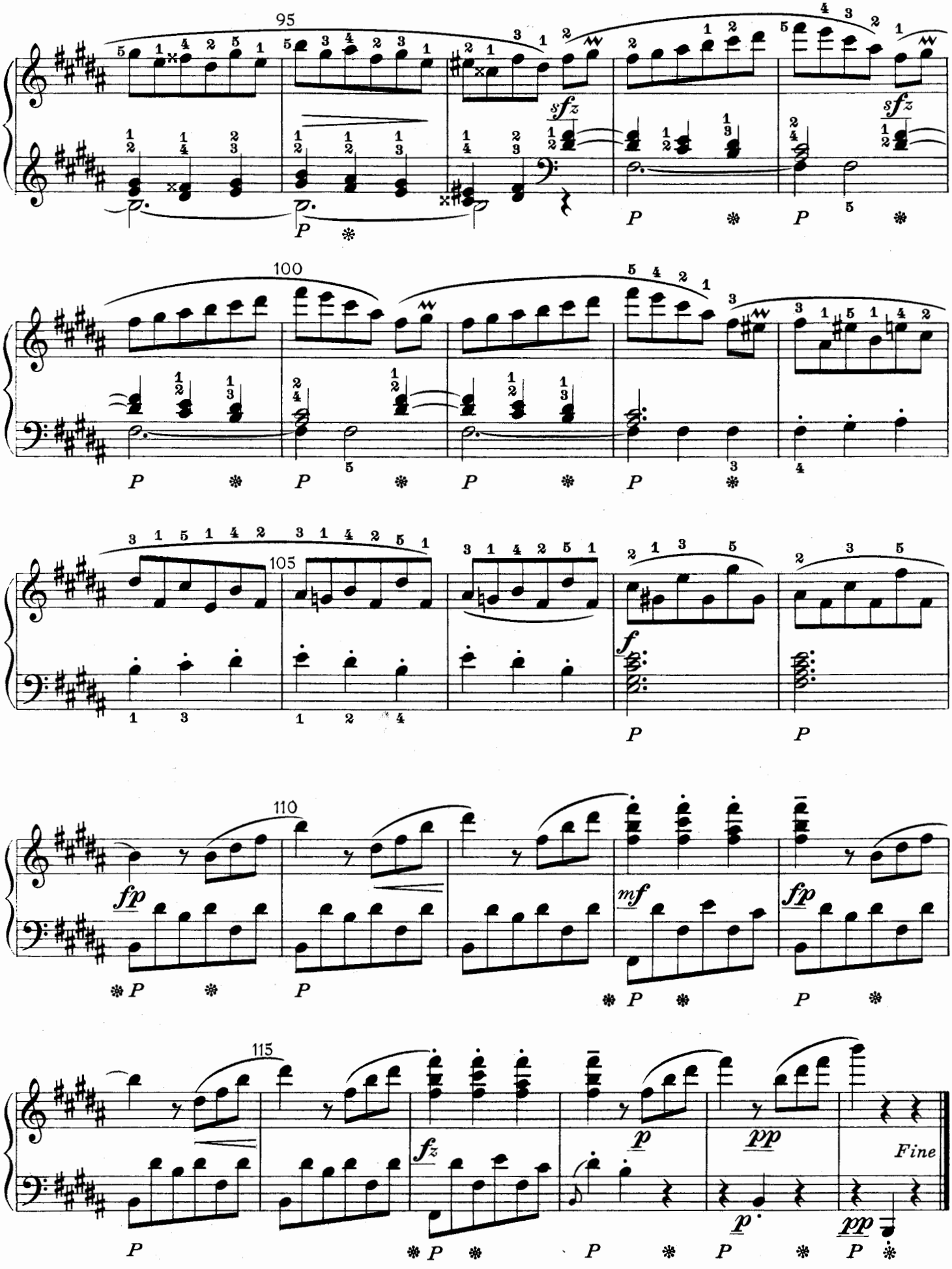
una corda

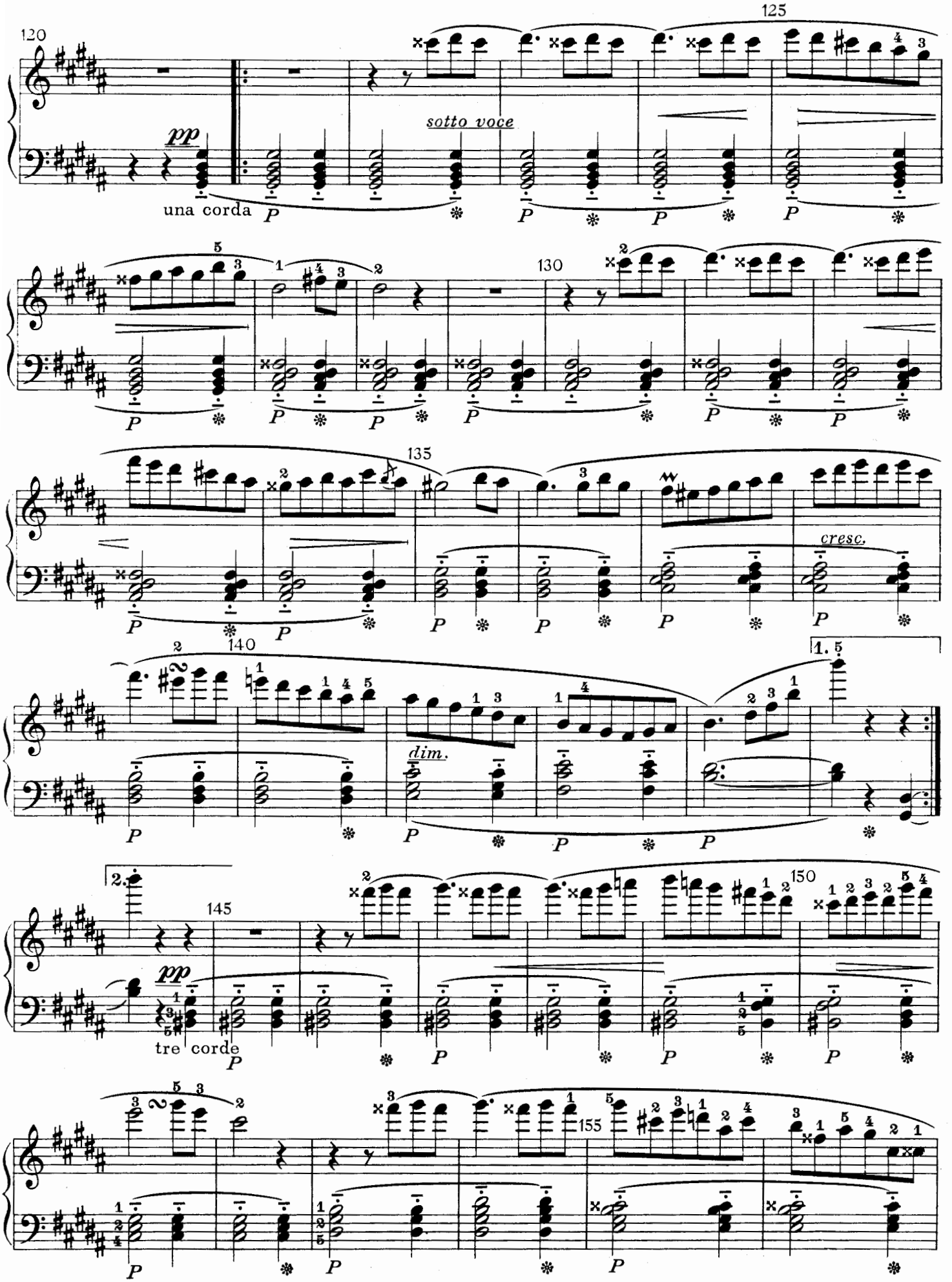
tre corde

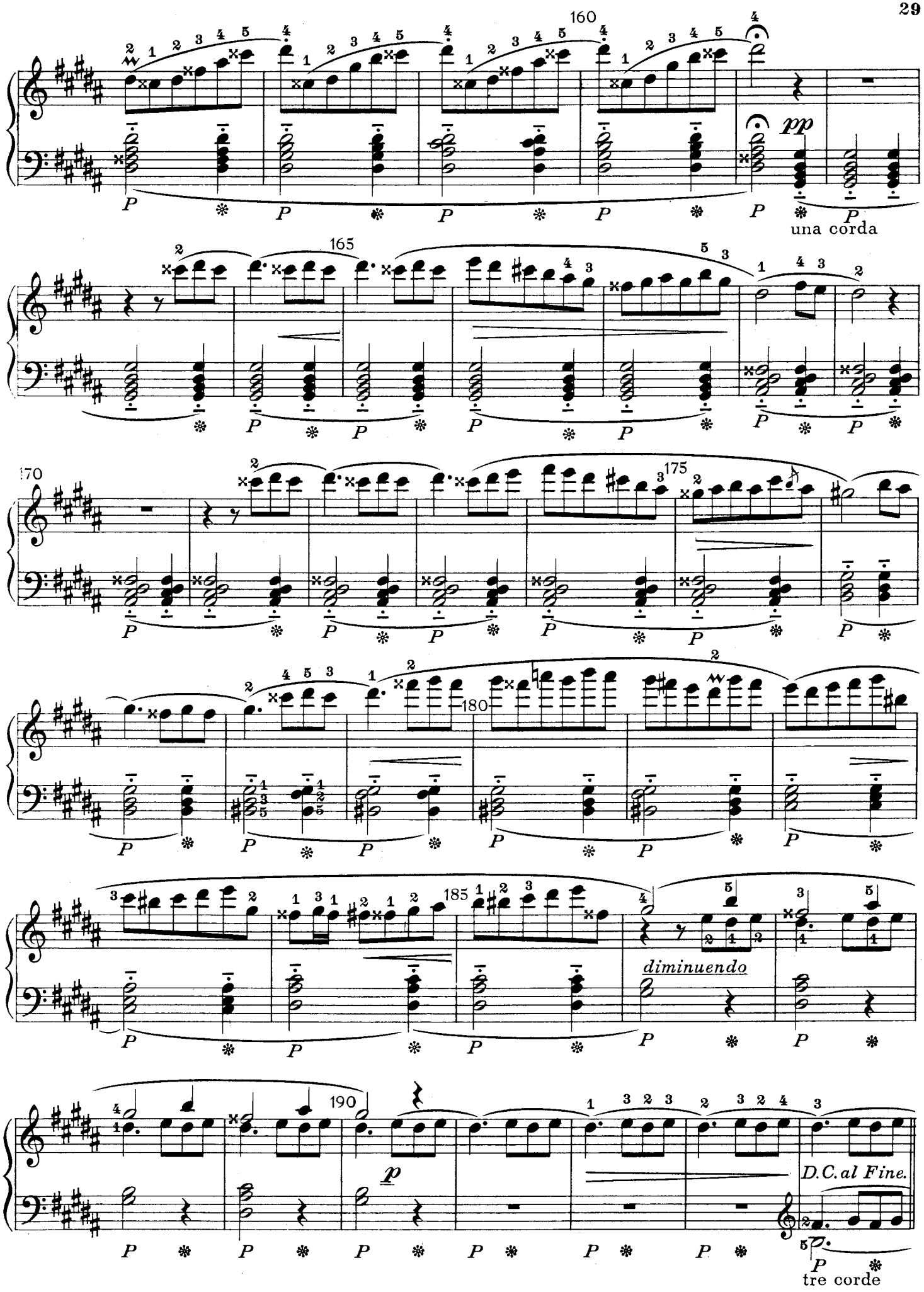
cresc.


35
fz
p
pp
40
cresc.
45
fp
risoluto
50
mf
fp
mf
sf
55
mf
fp
60
forte possibile
65
sempre


70
pianissimo
P
P
75
P
P
80
rinf
P
P
P
P
85
p
p
P
P
P
P
90
P
P


95
sfz
sfz
P
100
105
f
110
fp
mf
fp
115
fz
p
pp
p
pp
Fine


120
125
pp
una corda
sotto voce
130
135
cresc.
140
dim.
1.
2.
145
150
pp
tre corde
155


160
pp
una corda
165
170
175
180
185
diminuendo
190
p
D.C. al Fine.
tre corde