



JAN HUGO VOŘÍŠEK  
© HNH International

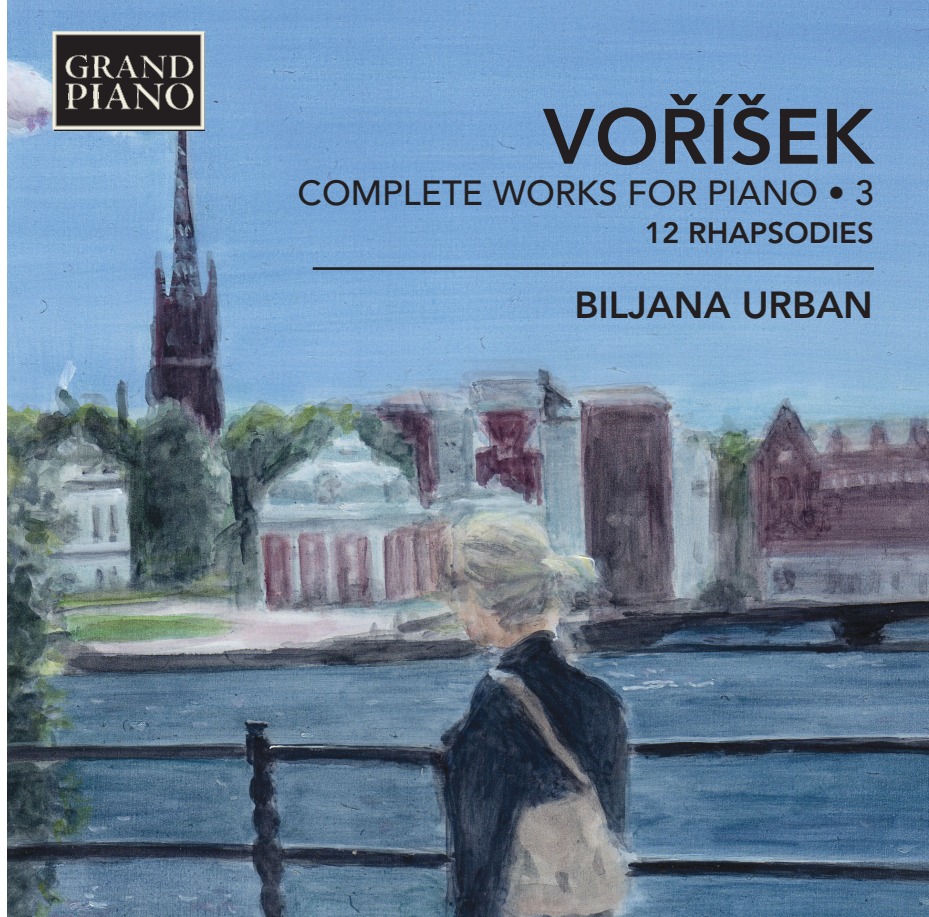
GRAND  
PIANO

# VOŘÍŠEK

COMPLETE WORKS FOR PIANO • 3  
12 RHAPSODIES

---

BILJANA URBAN



**JAN HUGO VOŘÍŠEK (1791–1825)**  
**COMPLETE WORKS FOR PIANO • 3**  
**12 RHAPSODIES, OP. 1**

**BILJANA URBAN, *piano***

---

Catalogue number: GP672

Recording Date: 14 March 2014

Recording Venue: Vredenburg Leeuwenbergh, Utrecht, The Netherlands

Publisher: Edition Supraphon, Praha

Producer, Engineer and Editor: Tom Peeters

Piano Technician: Evert Snel

Piano: Steinway D

Booklet Notes: Biljana Urban

French translation by David Ylla-Somers

German translation by Cris Posslac

Artist's photograph: Jeroen van Loon

Cover Art: Gro Thorsen: *City to City, Stockholm no. 24, oil on aluminium, 12x12 cm, 2010*  
[www.grothorsen.com](http://www.grothorsen.com)



BILJANA URBAN  
© Jeroen van Loon

## BILJANA URBAN

Biljana Urban comes from a family with a rich musical tradition. Her Czech-born grandfather, Jan Urban (1875–1952), was a composer and conductor. Biljana Urban received her Ph.D. in Music (Piano Performance) *summa cum laude* from the Academy of Music in Zagreb. In her native country she received the most prestigious awards. She also studied at the Ecole Normale de Musique de Paris - Alfred Cortot and settled in Paris in 1985. Her musicianship has been strongly influenced by Elisso Virsaladze, Tatiana Nikolayeva, and Eugene Indjic. Since 1991 she has been based in Amsterdam and has Dutch nationality. Urban has performed in the most renowned international concert halls, including the Fresno Concert Hall, California, for the Philip Lorentz Memorial concert series. She has taken part in international music festivals, including the Dubrovnik Summer Festival, the Festival of Flanders and the Orlando Festival in The Netherlands. As a chamber musician she has performed with soloists of the Royal Concertgebouw Orchestra, the Monnaie Orchestra, Brussels, and the Prague Philharmonic Orchestra. Her recitals and recordings have been broadcast by BBC Radio 3, Radio France Musique, Radio 4 in The Netherlands, Radio Klara in Belgium, by radio and television companies in Croatia and Slovenia, and by Valley Public Radio in the United States. Urban is a committed teacher, having her own piano school in Amsterdam and giving masterclasses and lectures world wide. In Paris she has taught at the École Supérieure César Franck and the Conservatoire de Neuilly. In 2012 she was artist-in-residence at California State University in Fresno. In 2010 Biljana Urban released an acclaimed recording on Naxos [9.70120] of the piano works of her grandfather Jan Urban. Her first album of Voříšek's *Complete Works for Piano*, released on Grand Piano, was recognised as one of the best albums of the year by *Culture Catch*.

### 12 RHAPSODIES, OP. 1

<b>1</b>	No. 1 in C Sharp Minor: Allegro	07:27
<b>2</b>	No. 2 in E Major: Allegro	05:55
<b>3</b>	No. 3 in A Minor: Allegro con brio	08:14
<b>4</b>	No. 4 in F Major: Vivace	05:36
<b>5</b>	No. 5 in F Minor: Allegro	04:19
<b>6</b>	No. 6 in A Flat Major: Allegretto ma agitato	07:01
<b>7</b>	No. 7 in D Minor: Allegro furioso	05:41
<b>8</b>	No. 8 in D Major: Veloce, ardito	04:28
<b>9</b>	No. 9 in G Minor: Allegro appassionato	05:58
<b>10</b>	No. 10 in C Major: Allegro risvegliato	06:22
<b>11</b>	No. 11 in B Minor: Allegro brioso	07:41
<b>12</b>	No. 12 in E Flat Major: Allegro tempestoso	06:34

**TOTAL TIME: 75:17**

**JAN VÁCLAV VOŘÍŠEK (1791-1825)**  
**COMPLETE WORKS FOR PIANO • 3: TWELVE RHAPSODIES, OP. 1**

The Czech composer, organist, conductor, piano virtuoso and teacher Jan Václav Voříšek, the 'prodigy from Prague,' settled in Vienna in 1813 at the age of twenty two, anxious to meet the great Beethoven, whom he deeply admired, and to show him his *Rhapsodies*, his Opus 1. Beethoven expressed his approval of the young man's piano compositions and remained a strong influence on the course Voříšek's compositions were to take. It has been said that Voříšek was one of the few musicians resident in Vienna at that time whose works invited comparison with those of Beethoven.<sup>1</sup>

Voříšek's earlier compositions foreshadow Schubert and the early German Romantics, yet, paradoxically, some of his later works reach a peak of Classicism. These include the *Piano Sonata in B flat minor*, the *Violin Sonata in G major*, the *Missa solemnis in B flat major* and, in particular, the *Symphony in D*, with its taut construction and unpredictable modulations which bring to mind Beethoven's middle period symphonies. Nevertheless, it is generally unhelpful to identify Voříšek as either Romantic or Classical. He is a unique figure, the product of his background as an organist, a Czech musician and a master of improvisatory style.

Music played an essential part in the Czech lands, where cantors sang the liturgy in Czech and, through music, brought the warmth of faith directly into the core of life.<sup>2</sup> Charles Burney, who travelled through the Czech lands in 1772, recorded his admiration for the rôle of music in Czech life: "... cultivation contributes greatly towards rendering the love and knowledge of music general in this country: and the Bohemians may as well be called a *learned* people because they can read, as superior musicians because they can play upon instruments, since the study of both are equally made by them essential parts of common education".<sup>3</sup>

Voříšek received a solid musical education from his father, Kaspar Václav Voříšek, at their home in Vamberk, Bohemia. He was taught the piano from the age of three, and, at the age of nine, he was proficient on both the organ and the violin. He received organ lessons from Josef Seger's student Matěj Sojka (1740?-1817) and, at the age of

beginnt – ein pastorales Lied, das seinen Gipfel in Mendelssohns *Liedern ohne Worte* finden wird.

Voříšek's Tabelle der Tonarten und Stimmungen kennzeichnet Es-dur als »prächtig und feyerlich«. Im Hauptteil der *zwölften Rhapsodie* mit seinen imitatorisch-polyphonischen Elementen steht die Virtuosität im Dienste eines majestätischen Kontrapunkts. Die Viertel, die der Mittelteil im Bass bringt, wirken wie eine Leihgabe Beethovens. Dieser klopft hier an die Tür – ein besonders ungeduldig erwarteter Gast. Die letzten Takte des Mittelteils klingen beinahe wie ein Zitat aus dem Finale der *Sonata quasi una Fantasia*, op. 27 Nr. 1 von Beethoven.

**Biljana Urban**  
Deutsche Fassung: Cris Posslac

- 
- <sup>1</sup> Harry Halbreich, »Jan Vaclav Voříšek« in: François-René Tranchefort, *Guide de la musique de piano et de clavecin*, Paris 1982, S. 825.
  - <sup>2</sup> Guy Erismann, *La musique dans les pays tchèques*, Paris 2011.
  - <sup>3</sup> Charles Burney, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*, London 1775, Teil II, S. 24-25.
  - <sup>4</sup> Voříšek, *Notizbuch 18*.

Nach ihrer Veröffentlichung im Jahre 1818 erhielten die *Rhapsodien* eine exzellente Besprechung. Der Kritiker stellte jedoch fest, dass die weiten Akkorde und Spannungen zu den kleinen Händen des »schönen Geschlechts« nicht eben freundlich seien. Das wird in der *sechsten Rhapsodie* mit ihren Dezimen in der linken Hand offensichtlich. Die zwei Seiten des Mittelteils nehmen eindeutig Chopin vorweg. (Der gebürtige Tscheche Vojtěch Živný, Chopins erster Klavierlehrer, dürfte in Prag ähnlich ausgebildet worden sein wie Voříšek.) In der *siebten Rhapsodie* kontrastiert das *Allegro furioso* des ersten Teils mit dem ausgedehnten Mittelteil, der mit *con afflizione* (»leidend«) und *con amarezza* (»mit Liebe«) bezeichnet ist – in jedem Fall eine zutreffende Charakterbeschreibung, ob diese nun von dem Komponisten selbst stammt oder nicht.

Bei einer seiner musikalischen Soirées konkurrierte Voříšek in Wien einmal gegen Ignaz Moscheles, einen weiteren berühmten Virtuosen. Während Moscheles' Klavierspiel als »brillant« empfunden wurde, gestand man Voříšek eine stärker akzentuierte Expressivität und Fantasie zu. Durch ihre Akzente erhält die *achte Rhapsodie* einen stürmischen Charakter, der Robert Schumann vorwegnimmt, als ob einige unberechenbare Tänzer von Voříšeks Notenpapier geflüchtet wären, um einige Jahrzehnte später auf Schumanns Manuskripten aufzutauchen. Die glühend romantische *neunte Rhapsodie* ist Voříšeks meistgespielte Komposition. Im Trio finden wir das Thema des populären Liedes *Dies und Das*. Es ist die einzige Rhapsodie, die im 19. Jahrhundert mehrmals aufgelegt und in Werken über Voříšek zitiert wurde.

Die *zehnte Rhapsodie* in C-dur beginnt mit raschen Triolenfiguren in der rechten Hand, die gleich darauf von der Linken übernommen werden. Der Mittelteil lässt wieder an den *Organisten Voříšek* denken, der sich am polyphonen Spiel ergötzte. Leider galten die *Rhapsodien* lange Zeit als reine Virtuosenstücke, und noch heute werden sie vornehmlich als Etüden betrachtet, mit denen sich verschiedenste technische Fertigkeiten demonstrieren lassen. Es scheint indes unvorstellbar, dass Voříšek gewagt hätte, bei Beethoven anzuklopfen, um ihm ein Heft mit verschiedenen Klaviertechniken vorzulegen. Die Sechzehnteltriolein der *elften Rhapsodie* wirken wie ein *perpetuum mobile*, das sich zu einem Höhepunkt steigert, bevor *con anima* das zentrale, warmherzige Trio in G-dur

nine, replaced a family member as organist at the church of Golčův Jeníkov. Around the same time he spent three summer holidays on concert tours, on foot with his father, playing the piano and organ. After 1800 he went to Prague, for three years study of philosophy and it was there that he took lessons for a short time from his teacher Václav Tomášek.

The importance of these studies has been overestimated. Aloys Fuchs, Voříšek's closest friend and the author of his first biography, later quoted him as saying that he did not go further with Tomášek than with seventh chords: "*wir kamen leider nur bis zum Septimen-Akkord*".<sup>4</sup> Olga Zuckerová (Voříšek's greatest biographer along with Kenneth DeLong) argues that Voříšek discovered and studied Bach's *Das Wohltemperierte Klavier* by himself and not under Tomášek's tutelage. Once discovered, it became an inseparable part of his musicianship for the rest of his life. For the most part Voříšek developed through his own studies and can be considered an autodidact. Johann Nepomuk Hummel, however, brought his refined touch to Voříšek's playing and considered him more as a colleague than a pupil. Voříšek's output was small, and all written within nine years (c. 1813-1822) of his short life. He died from tuberculosis in 1825, two years before Beethoven.

The twelve *Rhapsodies*, composed mainly in Prague, are large works that differ from the free and flamboyant character normally associated with the idea of the rhapsody. Their rigorous form is similar to that of the *Scherzo*, while they have the expressive power of epic poetry. They embody literally the etymology of the word "rhapsody", from the Greek *rhaptein* (to weave), and *odia* (songs). The first instrumental rhapsodies were written by Voříšek's teacher Tomášek, a passionate Hellenist who inspired Voříšek to compose in the same manner. The student surpassed his teacher, with a pioneering inspiration and genius that are undeniable. The most striking legacy of the Voříšek *Rhapsodies* are the *Two Rhapsodies*, *Op. 79* by Johannes Brahms, whose friend Eduard Hanslick was also a student of Tomášek.

Voříšek's *Opus 1* opens in the key of C sharp minor, which is unusual; but for someone who played *Das Wohltemperierte Klavier* at the age of ten, this is perhaps an echo of Bach. The irrepressible flow subsides and becomes a sea of calm in the trio. Here

already, Voříšek makes use of the bold enharmonic modulations that are the hallmark of Romanticism. The E major of the *Second Rhapsody* brings light, and the 3/4 metre brings grace to the movement. A moderate tempo allows the polyphony to be heard.

With the *Third Rhapsody*, the mood changes. After a stormy opening, the central section, with its melodious cantilena, brings the piece to a climax, a reflection, as in the *Seventh Rhapsody*, of the quality of Beethoven's poetic *Innigkeit*. The *Fourth Rhapsody* is the most exuberant of the set, anticipating the *Scherzo* from Voříšek's later *Piano Sonata*. His study notebook contains a list of the characters of the different tonalities in which F major is described as '*Ruhig und sanft*'. The trio is indeed quiet and tender.

The principal element of the *Fifth Rhapsody* is its chromatic *passus duriusculus* (heavy tread). Based on the contrapuntal motif, one theme with two subjects in counterpoint, as in *Rhapsody No. 12*, the two subjects alternate between the two hands. The polyphonic middle part evokes an improvisation on the organ in the *voix céleste* register. Aloys Fuchs wrote in his *Biographische Notizen über Johann Hugo Worzischek* (1826), that Voříšek preferred the organ to the piano, enjoying above all the long sustained notes of the organ which do not grow weaker when held. According to Fuchs, while playing the organ Voříšek found himself in a state of creative ecstasy which the piano could not provide.

When they were published in 1818, the *Rhapsodies* received an excellent review, but the reviewer complained that the large chords and stretches were unfriendly to the smaller hands of the 'weaker sex'. In the *Sixth Rhapsody* with the tenths in the left hand, this becomes obvious. The two pages of the middle part unmistakably anticipate Chopin. (The Czech-born Vojtěch Živný, Chopin's first piano teacher, probably came from the same musical background in Prague as Voříšek.) The *Seventh Rhapsody* provides a contrast between the *Allegro furioso* of the first section and the more expansive middle section, marked *con afflizione* and *con amarezza* (with suffering, with bitterness), an apt description of its character, whether directly attributable to the composer or not.

At one of the musical soirées in Vienna Voříšek competed with another famous virtuoso, Ignaz Moscheles. While Moscheles' playing was described as brilliant, Voříšek's was said

passionierten Hellenisten, der Voříšek anregte, auf dieselbe Weise zu komponieren. Der Schüler übertraf den Lehrer mit wegweisender Inspiration und unbestreitbarem Genie. Voříšeks *Rhapsodien* haben zwei besonders markante Nachfahren gezeitigt – die beiden *Rhapsodien* op. 79 von Johannes Brahms, dessen Freund Eduard Hanslick gleichfalls bei Tomášek studiert hatte.

Voříšek beginnt sein Opus 1 in der ungewöhnlichen Tonart cis-moll, was für jemanden, der schon als Zehnjähriger das *Wohltemperierte Klavier* spielte, vielleicht ganz einfach ein Bachischer Nachklang war. Der nicht aufzuhaltende Fluss beruhigt sich und wird im Trio zu einem Meer der Ruhe. Voříšek findet schon hier die kühnen enharmonischen Modulationen, die ein Markenzeichen der Romantik werden sollten. Mit ihrem E-dur bringt die *zweite Rhapsodie* einen hellen Ton, dem der graziöse Dreivierteltakt entspricht. Bei moderatem Tempo ist die polyphone Stimmführung gut zu hören.

Ein Stimmungswechsel erfolgt in der *dritten Rhapsodie*. Nach einem stürmischen *Allegro con brio* führt die melodische Kantilene des Mittelteils – wie auch in der *siebten Rhapsodie* – zu einer reflexiven Klimax, die der poetischen *Innigkeit* Beethovens entspricht. Die *vierte Rhapsodie* ist das überschwinglichste Stück des Zyklus; sie nimmt das *Scherzo* aus Voříšeks späterer *Klaviersonate* vorweg. Sein Studienheft enthält eine Liste, worin die verschiedenen Tonarten charakterisiert sind. F-dur wird dort als »ruhig und sanft« bezeichnet – und diese Qualitäten kennzeichnen auch das Trio des Satzes.

Das Hauptelement der *fünften Rhapsodie* besteht in dem chromatischen *passus duriusculus* (»schwerer Schritt«). Ausgehend von dem kontrapunktischen Motiv – einem Thema mit zwei Subjekten im Kontrapunkt – wechseln beide Subjekte zwischen den Händen, wie es auch in der *zwölften Rhapsodie* der Fall ist. Der polyphonische Mittelteil mutet wie eine Orgel improvisation im Register der *vox coelestis* an. Aloys Fuchs schrieb in seinen *Biographische[n] Notizen über Johann Hugo Worzischek* (1826), dass Voříšek die Orgel lieber gewesen sei als das Klavier, da er vor allem die kontinuierlichen Töne der Orgel mochte, die nicht nachließen, wenn man sie aushielt. Wie Fuchs weiter berichtet, befand sich Voříšek beim Orgelspiel in einem Zustand der schöpferischen Ekstase, den ihm das Klavier nicht bieten konnte.

Daheim im böhmischen Wamberg erfuhr Jan Václav Voříšek durch seinen Vater Kaspar Václav eine solide musikalische Erziehung. Als Dreijähriger bekam er den ersten Klavierunterricht, und mit acht Jahren war er ein tüchtiger Organist und Geiger. Von Josef Segers Schüler Matěj Sojka (1740?-1817) wurde er auf der Orgel ausgebildet, und mit neun Jahren konnte er für ein anderes Mitglied der Familie als Organist in der Kirche von Golčův Jeníkov (Goltsch-Jenikau) einspringen. Drei Sommerferien nutzte er seinerzeit dazu, um mit seinem Vater *per pedes* Konzertreisen zu unternehmen, bei denen er sich auf dem Klavier und an der Orgel präsentierte. Nach 1800 ging er nach Prag, wo er drei Jahre Philosophie studierte und auch ein paar Stunden bei Václav Tomášek nahm.

Die Bedeutung dieses Unterrichts wurde überbewertet. Aloys Fuchs, Voříšeks bester Freund und Autor seiner ersten Biographie, zitierte ihn später mit den Worten, dass er bei Tomášek »leider nur bis zum Septimen-Akkord« gekommen sei<sup>4)</sup>. Olga Zuckerová, neben Kenneth DeLong die wichtigste Voříšek-Biographin, stellte die Behauptung auf, dass Voříšek Bachs *Wohltemperiertes Klavier* nicht unter Tomášeks Anleitung, sondern für sich selbst entdeckt und studiert habe. Nachdem er einmal diese Entdeckung gemacht hatte, war sie für ihn ein fester Bestandteil seines weiteren musikalischen Lebens. Voříšek hat sich weitgehend durch sein Selbststudium vorangebracht und kann daher als Autodidakt gelten. Allerdings verlieh Johann Nepomuk Hummel seinem Klavierspiel den letzten Schliff; er sah in ihm mehr einen Kollegen als einen Schüler. Voříšeks Œuvre ist klein. Es entstand in nur neun Jahren seines kurzen Lebens, von circa 1813 bis 1822. Zwei Jahre vor Beethoven starb er 1825 an Tuberkulose.

Die meisten der zwölf *Rhapsodien* entstanden in Prag. Es sind großangelegte Werke und ganz anders gestaltet als die freien, extravaganten Stücke, die wir gemeinhin mit der Idee des Rhapsodischen assoziieren. In ihrer strengen Form ähneln sie vielmehr der Anlage eines *Scherzos*, während sie zugleich die Ausdruckskraft epischer Dichtungen besitzen. Sie verkörpern tatsächlich die Etymologie der »Rhapsodie«, die sich aus den griechischen Worten *rhaptein* (»weben«) und *odia* (»Lieder«) zusammensetzt. Die ersten instrumentalen Rhapsodien stammen von Voříšeks Lehrer Tomášek, einem

to have more expressive accentuation and fantasy. The accents in the *Eighth Rhapsody* give the composition an impetuous character that anticipates Robert Schumann, as if unpredictable dancers had escaped from Voříšek's pages to reappear decades later in those of Schumann. The ardently romantic *Ninth Rhapsody* is Voříšek's most frequently performed composition. In the trio we find the theme of the popular song *Dies und Das* (This and That). It is the only Rhapsody to be published several times in the nineteenth century and cited in works about Voříšek.

The *Tenth Rhapsody*, in C major, has a lively opening section with rapid triplet figuration in the right hand, echoed in the left. The central part again recalls Voříšek the organist who enjoyed polyphony. Unfortunately, for a long time, and even today, the *Rhapsodies* have been regarded merely as brilliant pieces, studies that are meant to demonstrate a diversity of technical skills. One cannot imagine Voříšek daring to knock at Beethoven's door, however, to show him his book about various piano techniques. The *Eleventh Rhapsody*, in B minor, with its triplet semiquaver figuration, suggests a *perpetuum mobile*, building up to a climax before the affectionate *con anima* trio in G major that it frames, a pastoral song that will reach its apogee in Mendelssohn's *Songs without Words*.

In Voříšek's table of tonality and moods, E flat major is called "*prächtig und feyerlich*" – splendid and festive. Based on imitation, with polyphonic elements, the virtuosity serves the majestic counterpoint. In the middle part of the *Twelfth Rhapsody* the crotchets in the bass are as if borrowed from Beethoven. Here, Beethoven is knocking at the door, a most eagerly expected guest. The few bars at the end of the middle part are almost a quotation from the final movement of Beethoven's *Sonata quasi una Fantasia*, Op. 27, No. 1.

Biljana Urban

<sup>1</sup> Harry Halbreich, "Jan Vaclav Voříšek," in François-René Tranchefort, *Guide de la musique de piano et de clavecin* (Paris: Fayard, 1982), p. 825

<sup>2</sup> Guy Erismann, *La musique dans les pays tchèques*, Fayard, 2011

<sup>3</sup> Charles Burney, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*, London, 1775, Vol. II, pp. 24-25.

<sup>4</sup> Voříšek, *Notebook 18*

JAN VÁCLAV VOŘÍŠEK (1791-1825)  
INTÉGRALE DES ŒUVRES POUR PIANO • 2: DOUZE RHAPSODIES OP. 1

Le compositeur, organiste, chef d'orchestre, pianiste virtuose et enseignant tchèque Jan Václav Voříšek, surnommé « le prodige de Prague », s'installa à Vienne en 1813 à l'âge de vingt-deux ans ; il souhaitait ardemment rencontrer le grand Beethoven, à qui il vouait une profonde admiration, et lui montrer son premier opus, ses *Rhapsodies*. Beethoven, qui trouva les pièces pour piano du jeune homme prometteuses, devait continuer d'exercer une influence importante sur l'orientation artistique de Voříšek. On a d'ailleurs dit que ce dernier fut l'un des rares musiciens résidant à Vienne à l'époque dont les œuvres invitaient la comparaison avec celles de Beethoven<sup>1</sup>.

Les premières compositions de Voříšek annoncent Schubert et le début du romantisme allemand, mais paradoxalement, certaines de ses œuvres ultérieures sont la quintessence même du classicisme. Parmi celles-ci, on citera la *Sonate pour piano en si bémol mineur*, la *Sonate pour violon en sol majeur*, la *Missa solemnis en si bémol majeur* et, plus particulièrement, la *Symphonie en ré majeur*, avec sa construction serrée et ses modulations inattendues qui rappellent les symphonies de la période centrale de l'œuvre de Beethoven. Néanmoins, il est généralement malaisé d'assimiler Voříšek soit au romantisme, soit à l'école classique. Produit d'un parcours d'organiste, musicien tchèque et maître du style de l'improvisation, il est unique en son genre.

La musique jouait un rôle crucial dans les contrées tchèques, où les *cantors* chantaient la liturgie dans la langue locale, et faisaient, par le biais de la musique, passer directement la chaleur de la foi dans l'existence des gens<sup>2</sup>. Charles Burney, qui voyagea dans les terres tchèques en 1772, exprima son admiration pour l'importance que les Tchèques accordaient à la musique dans leur existence quotidienne : « ... C'est la *culture* qui contribue en grande part à généraliser l'amour et la connaissance de la musique qui règnent dans ce pays, et l'on peut bien dire des Bohémiens qu'ils sont un peuple *savant*, car ils lisent les partitions comme des musiciens accomplis et savent jouer de différents instruments. En effet, ils font de l'étude de ces deux disciplines des éléments essentiels et aussi importants l'un que l'autre de l'éducation générale<sup>3</sup>. »

JAN VÁCLAV VOŘÍŠEK (1791-1825)  
SÄMTLICHE KLAVIERWERKE • 3: ZWÖLF RHAPSODIEN OP. 1

Der böhmische Komponist, Organist, Dirigent, Klaviervirtuose und -lehrer Jan Václav Voříšek – das »Wunder aus Prag« – kam 1813 als Zweiundwanzigjähriger nach Wien, wo er den großen Beethoven kennenlernen wollte, den er zutiefst bewunderte und dem er die *Zwölf Rhapsodien* seines Opus 1 vorzulegen gedachte. Beethoven fand anerkennende Worte zu Voříšeks Klavierstücken und übte fortan einen starken Einfluss auf den kompositorischen Entwicklungsweg des jungen Mannes aus. Harry Halbreich ist der Auffassung, dass Voříšek einer der wenigen Wiener Musiker war, deren Werke zu einem Vergleich mit Beethovens Schaffen einladen<sup>1</sup>.

Die älteren Kompositionen Voříšeks lassen Schubert und die deutsche Frühromantik erahnen, während einige seiner späteren Werke paradoxerweise einen klassizistischen Höhepunkt erreichen. Dazu gehören die *Klaviersonate B-dur*, die *Violinsonate G-dur*, die *Missa solemnis B-dur* und vor allem die straff konstruierte *Symphonie D-dur*, deren überraschende Modulationen an die Symphonien des »mittleren« Beethoven erinnern. Indessen hilft es generell nicht, Voříšek als Romantiker oder Klassiker einzuordnen. Er ist eine einzigartige Gestalt – eine Synthese, in der sich die organistische Ausbildung, der böhmische Musiker und der Meister der Improvisation verbanden.

Die Musik war in Böhmen von wesentlicher Bedeutung. Die Kantoren sangen die Liturgie in der Landessprache und brachten die Wärme des Glaubens mittels der Musik ins innerste Zentrum des Lebens<sup>2</sup>. Charles Burney bereiste die Gegend im Jahre 1772 und registrierte voller Bewunderung die Rolle, die die Musik hier spielte: »Überhaupt erhellt aus diesen [Musik] Schulen deutlich, dass der Reichtum an Musikern in Böhmen nicht eine Besonderheit der *Natur* ist; vielmehr ist es die *Kultivierung*, die viel zur Liebe und Kenntnis der Musik tut, die diesem Lande eigen; und man könnte die Böhmen sehr wohl ein *gebildetes Volk* nennen, weil sie lesen können, weil sie wie hervorragende Musiker auf Instrumenten spielen können, weil sie das Studium des Einen wie des Andern zum essentiellen Teil ihrer Allgemeinbildung gemacht haben.«<sup>3</sup>



de type pastoral qui atteindra son point culminant dans les *Romances sans paroles* de Mendelssohn.

Dans le tableau dressé par Voříšek sur le caractère des tonalités, le mi bémol majeur est qualifié de « *prächtig und feyerlich* » – imposant et festif. Fondée sur la notion d'imitation, avec des éléments polyphoniques, la virtuosité sert de majestueux contrepoint. Dans la partie centrale de la *Douzième Rhapsodie*, les noires jouées à la basse semblent avoir été empruntées à Beethoven. Ici, c'est le grand Ludwig qui frappe à la porte, et on attendait cet invité avec impatience. Les quelques mesures de la fin de la section intermédiaire sont presque une citation du mouvement final de la *Sonata quasi una Fantasia Op. 27 n° 1* de Beethoven.

**Biljana Urban**

*Traduction française de David Ylla-Somers*

---

<sup>1</sup> Cf. Harry Halbreich, "Jan Vaclav Voříšek," in François-René Tranchefort, *Guide de la musique de piano et de clavecin* (Paris: Fayard, 1982), p. 825

<sup>2</sup> Cf. Guy Erismann, *La musique dans les pays tchèques*, Fayard, 2011

<sup>3</sup> Charles Burney, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*, Londres, 1775, Vol. II, pp. 24-25.

<sup>4</sup> Voříšek, *Carnet 18*

Voříšek reçut un solide bagage musical de son père, Kaspar Václav Voříšek, qui le forma à leur domicile de Vamberk, en Bohême. Il commença le piano dès trois ans, et à huit ans, il maîtrisait aussi bien l'orgue que le violon. Il prit des cours d'orgue avec Matěj Sojka (1740 ?-1817), un élève de Josef Seger, et à neuf ans, il remplaça un membre de sa famille qui était organiste en l'église de Golčův Jeníkov. Vers la même époque, il effectua des tournées pendant trois étés consécutifs, donnant des concerts au piano et à l'orgue et se déplaçant à pied avec son père. Après 1800, il alla à Prague mener trois années d'études de philosophie, et c'est là que pendant quelque temps, il eut Václav Tomášek pour professeur.

L'importance de ces études a été surestimée. Aloys Fuchs, l'ami le plus proche de Voříšek qui signa sa première biographie, écrivit que selon le jeune compositeur Tomášek et lui n'avaient hélas jamais été plus loin que les accords de septième : « *Wir kamen leider nur bis zum Septimen-Akkord<sup>4</sup>* ». Olga Zuckarová (la plus grande biographe de Voříšek avec Kenneth DeLong) soutient que Voříšek découvrit et étudia tout seul *La clavier bien tempéré* de Bach et non pas sous la houlette de Tomášek. Une fois qu'il eut connu Bach, celui-ci devint une composante essentielle de son existence musicale, et ce jusqu'à la fin de ses jours. Quoi qu'il en soit, Voříšek se forma largement grâce à ses propres études, si bien que l'on peut le considérer comme un autodidacte. Quant à Johann Nepomuk Hummel, qui apporta son toucher raffiné au jeu de Voříšek, il voyait en lui un confrère plutôt qu'un élève. Le nombre des œuvres de Voříšek est assez réduit, et il les produisit en l'espace de neuf années de sa courte vie (de 1813 à 1822 environ). La tuberculose l'emporta en 1825, deux ans avant que Beethoven ne s'éteigne à son tour.

Composées pour la plupart à Prague, les douze *Rhapsodies* sont des pièces de grande envergure qui se distinguent du caractère libre et flamboyant que l'on associe généralement à ce genre. Leur rigoureuse structure s'apparente à celle du scherzo, et elles possèdent l'intensité expressive de la poésie épique. De fait elles incarnent littéralement l'étymologie du mot « rhapsodie », qui vient du grec *rhaptein* (tisser), et *odia* (chansons). Les premières rhapsodies instrumentales furent écrites par le professeur de Voříšek, Tomášek, helléniste passionné qui donna envie à Voříšek de composer dans la même veine. L'élève surpassa le maître, avec une inspiration et un génie visionnaires

qui sont indéniables. Le legs le plus marquant des *Rhapsodies* de Voříšek sont les *Deux Rhapsodies Op. 79* de Johannes Brahms, dont l'ami Eduard Hanslick fut aussi l'élève de Tomášek.

L'*Opus 1* de Voříšek débute dans la tonalité d'ut dièse mineur, ce qui est insolite, mais pour quelqu'un qui jouait *Le clavier bien tempéré* à l'âge de dix ans, il s'agit peut-être là d'une réminiscence de Bach. Le flux irréprensible s'apaise pour devenir une mer d'huile dans le trio. Ici, Voříšek utilise déjà les audacieuses modulations enharmoniques qui sont l'une des marques de fabrique du romantisme. Le mi majeur de la *Deuxième Rhapsodie* apporte son éclat, et la mesure à 3/4 sa grâce, à ce mouvement dont le tempo modéré permet de bien distinguer la polyphonie.

Dans la *Troisième Rhapsodie*, l'atmosphère se modifie. Après une ouverture orageuse, la section centrale, avec sa mélodieuse cantilène, mène le morceau à son point culminant, qui comme dans la *Septième Rhapsodie*, se fait le reflet de l'*Innigkeit* (ou ferveur intérieure) poétique de Beethoven. La *Quatrième Rhapsodie* est la plus exubérante du recueil et annonce le *Scherzo* de la *Sonate pour piano* ultérieure de Voříšek. Le carnet d'études du compositeur répertoriait le caractère des différentes tonalités : le fa majeur y est décrit comme « *Ruhig und sanft* », et de fait, le trio est bel et bien paisible et tendre.

Le principal élément de la *Cinquième Rhapsodie* est son *passus duriusculus*, ou passage de quarte chromatique. Fondé sur le motif contrapuntique, on y trouve un thème composé de deux sujets en contrepoint, et comme dans la *Rhapsodie n° 12*, les deux sujets sont alternés entre les deux mains. La partie centrale polyphonique évoque une improvisation d'orgue sur le jeu de Voix céleste. Aloys Fuchs écrit dans sa *Biographische Notizen über Johann Hugo Wörzischek* (1826) que Voříšek préférait l'orgue au piano, appréciant surtout les longues notes de l'orgue qui ne faiblissent pas quand on les soutient. Selon Fuchs, quand il jouait de l'orgue, Voříšek atteignait à un état d'extase créative que le piano ne parvenait pas à lui procurer.

Lorsqu'elles furent publiées en 1818, les *Rhapsodies* reçurent un excellent accueil, mais un critique déplora le fait que les grands accords et les extensions étaient difficiles à

jouer pour les « interprètes du sexe faible », dont les mains sont plus petites. Dans la *Sixième Rhapsodie*, avec ses accords de dixième à la main gauche, cette difficulté est encore plus patente. Les deux pages de la section centrale annoncent clairement Chopin. (Le premier professeur de Chopin, Vojtěch Živný, d'origine tchèque, avait sans doute les mêmes racines musicales pragoises que Voříšek.) La *Septième Rhapsodie* présente un contraste entre l'*Allegro furioso* de la première section et la partie intermédiaire, plus expansive, qui porte les indications *con afflizione* et *con amarezza* (avec affliction et amertume), bonne description de son caractère, qu'il soit directement attribuable ou pas au compositeur.

Lors d'une soirée musicale viennoise, Voříšek concourut contre un autre virtuose célèbre, Ignaz Moscheles. D'après les témoignages, le jeu de ce dernier était éblouissant, mais à ce qu'il semble, celui de Voříšek était plus expressif, tant par son articulation que par sa fantaisie. Les accents de la *Huitième Rhapsodie* donnent à la composition un caractère dont l'impétuosité annonce Robert Schumann, comme si des danseurs imprévisibles s'étaient échappés des pages de Voříšek pour réapparaître après plusieurs décennies dans celles de Schumann. Ardemment romantique, la *Neuvième Rhapsodie* est la composition de Voříšek qui est le plus souvent jouée. Le trio renferme le thème de la chanson populaire *Dies und Das* (Ceci et cela). C'est la seule des *Rhapsodies* qui fut publiée plusieurs fois au XIXe siècle, et il en est fait mention dans les ouvrages traitant de son compositeur.

La *Dixième Rhapsodie*, en ut majeur, comporte une section d'ouverture pleine d'allant, avec de vifs traits de triolets à la main droite auxquels la main gauche fait écho. La partie centrale rappelle elle aussi Voříšek l'organiste féru de polyphonie. Il est regrettable que pendant longtemps – et encore aujourd'hui – les *Rhapsodies* aient été considérées uniquement comme des morceaux brillants, des études conçues pour déployer un éventail de compétences techniques. Néanmoins, il est difficile d'imaginer Voříšek osant frapper à la porte de Beethoven pour lui soumettre son ouvrage sur différentes techniques pianistiques. La *Onzième Rhapsodie*, en si mineur, avec ses traits de triolets de doubles croches, évoque un mouvement perpétuel et progresse vers un apogée avant l'affectueux trio en sol majeur marqué *con anima* qu'il encadre, chanson