

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filosofická fakulta



Katedra muzikologie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Josef Antonín Štěpán a jeho téma s variacemi v arcibiskupském
archivu v Kroměříži

Josef Antonín Štěpán and his themes with variations from the
musical archive in Kroměříž

Vypracoval: Kristýna Krejčová

Studijní obor: Muzikologie

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jana Spáčilová, Ph.D

Olomouc 2019

Prohlašuji a svým podpisem stvrzuji, že jsem tuto bakalářskou práci na téma Josef Antonín Štěpán a jeho téma s variacemi v arcibiskupském archivu v Kroměříži vypracovala samostatně. Při práci jsem nepoužila jiných zdrojů, než jaké uvádím v seznamu literatury.

V Olomouci

.....

podpis

Ráda bych srdečně a upřímně poděkovala Mgr. Janě Spáčilové, Ph.D, která mi byla během psaní bakalářské práce vstřícnou a laskavou rádkyní a pomocnicí při překonávání stylistických překážek. Filipu Karlíkovi za pomoc s nástrahami programu Finale. Můj dík také patří Mgr. Petře Žďárské za poskytnutí kopie její diplomové práce.

Obsah

Úvod	5
Stav bádání	7
Život Josefa Antonína Štěpána	14
Štěpánovo dílo	17
Štěpánovy skladby v hudebním archívu v Kroměříži	21
Vývoj hudební formy téma s variacemi	28
Štěpánova témata s variacemi v Kroměříži.....	30
25 Variationi per il Cembalo di Forte Piano B dur, II-A-271	31
Malberog - Variazioni per il Forte piano solo in C, II-A-303	33
Variationes, II-A-305.....	36
Variazioni in Es II-A-306	38
Variazioni Combinate per il Forte Piano D dur II-A-307.....	39
Edice Variazioni in F, II-A-308	41
Ediční zpráva	41
Ediční zásady	41
Ediční poznámky: Tabulka různočtení	43
Hudební analýza Variací F dur	46
Závěr.....	55
Anotace.....	58
Použitá literatura	59
Internetové zdroje	61
Resumé	62
Summary	63
Résumé	64
Seznam obrazového materiálu	65
Seznam tabulek	65
Přílohy.....	66

Úvod

Josef Antonín Štěpán byl velká osobnost raného vídeňského hudebního klasicismu. Jeho současník, spisovatel a knihkupec, Christopher Friedrich Nikolai píše ve své knize *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781*: „Ich selbst habe manche sonst eifrige und geschichte Liebhaber de Musik in Wien von Bach nicht allein mit Gleichgültigkeit, sondern auch mit innerm Widerwillen sprechen hören. Kozeluh und Steffan waren ihnen für das Klavier alles.“¹ Přesto tento hudební skladatel upadl s tokem času v zapomnění. Dnes se opět pomalu stává předmětem zájmu hudebních badatelů i interpretů.

Předložená práce se zaměřuje na zmapování Štěpánových skladeb pro klávesové nástroje, tedy cembalo nebo pianoforte, které jsou dochované v hudebním archivu Arcibiskupského zámku v Kroměříži. Tento archiv je jednou z nejvýznamnějších institucí, v níž je uloženo mnoho hudební pramenů a unikátů Štěpánova díla. Dosavadní literatura dosud nepodává celkový přehled všech zde uložených Štěpánových skladeb, moje práce se proto snaží o jejich soupis.

Je také třeba vysvětlit obecný pojem „klávesové nástroje“, který, jak je již řečeno, v tomto případě zahrnuje cembalo a pianoforte. Je to z toho důvodu, že se Štěpán tvořil v období přechodu užívání těchto nástrojů. Dřívější cembalo začalo být pomalu vytlačované novým a rozšiřujícím se pianoforte, které mělo pro potřeby interpretů a tím i skladatelů lepší vlastnosti.

V centru pozornosti této práce stojí téma s variacemi, neboť zmíněné formě ještě nebyla v kontextu Štěpánova díla věnována větší pozornost. Práce přináší stručné informace o historickém vývoji této hudební formy pro lepší pochopení Štěpánova skladatelského významu. Obecná analýza jednotlivých skladeb dochovaných v Kroměříži je prostředkem k pokusu charakterizovat skladatelův kompoziční styl. Stěžejním cílem práce je spartace vybraného tématu s variacemi v počítačovém programu Finale, jeho kritická edice, analýza a zasazení do kontextu Štěpánovy tvorby.

Konkrétní cíle krystalovaly současně s prací na stavu bádání a několikerou návštěvou arcibiskupského archivu. Porovnání tamějšího lístkového katalogu a

¹ NIKOLAI, Christopher Friedrich. *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781.: Nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten*. Berlin: 1784, 556.

zaměření dosud vzniklých publikací vyústilo v můj zájem o hudební formu téma s variacemi. Tento druh skladeb se v archivu nachází v množství vhodném pro průzkum jednotlivých děl. Následovala analýza všech variací pro klávesové nástroje, jejíž výsledek je zachycen v tabulkách v části detailněji se zabývajících skladbami. Komparací přístupů autora k jednotlivým opusům pak bylo možné charakterizovat Štěpánův skladatelský styl. Po poslechnutí si všech variací jsem se rozhodla pro spartaci *Variazioni in F*. K přepisu tohoto rukopisu bylo využito počítačového programu *Finale*. V nejasných místech (rozteklý inkoust, časté opravování opisovače) jsem o správnosti skladby usuzovala podle vlastních zkušeností s klasicistní hudbou. Analýza z pohledu interpreta je tvořena z mého pohledu, který vznikl čistě z dosud získaných zkušeností, které vychází převážně z kontaktu se sonátami W. A. Mozarta.

Stav bádání

Nejužívanějšími zdroji k poznání života a díla Josefa Antonína Štěpána, z nichž čerpá většina diplomových prací, článků a lexikonů, jsou článek Františka Aloise Vacka v časopisu *Přítel mládeže* z r. 1827, článek Karla Hůlky zveřejněném v časopise *Hudební revue* z r. 1914, a dvě monografie pojednávající o Josefu Antonínu Štěpánovi, první od Dany Šetkové z roku 1956 a druhé od Pictona Howarda z roku 1989.

Nejstarší zmínku o Štěpánovi nalezneme v cestovním deníku Charlese Burneyho, který vyšel česky pod názvem *Hudební cestopis 18. věku*.² Roku 1772 se zdržoval ve Vídni, kde tou dobou působil i náš Štěpán. „Zmínky dále zasluhují: Scarlatti, synovec proslulého Domenica Scarlattiho, znamenitý loutnista Kohout, hobojista Venturini, Albrechtsberger a Stephani, vynikající pianisté, a Holanďan La Motte, nejlepší houslista a hráč z listu ve Vídni.“ Více o Štěpánovi nepíše z prostého důvodu: „Ve Vídni žije skutečně tolik skladatelů a výkonných umělců, že toto město nese právem název hlavního střediska německé hudby.“ Je pochopitelné, že se osobně nesetkal se všemi umělci.³

Nejstarší slovníkový záznam o Štěpánovi pochází z roku 1778. Slovník nese název *Das gelehrte Oesterreich. Ein versuch* a jeho autorem je Ignaz de Luca.⁴ Heslo Steffan, Joseph Anton zahrnuje pouze citaci titulního listu sbírky *Sei Divertimenti per il cembalo*, devíti sonát pro cembalo a čtyřiceti preludií.

Další zápis, Steffan Joseph Anton, můžeme nalézt v *Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichnis der jetztlebenden*⁵ od Johanna Georga Meusela z roku 1789. Toto heslo je oproti Lucovu obsáhlejší, přináší navíc informace ze skladatelova života. Meusel zde uvádí, že Štěpánovým učitelem byl věhlasný hudebník Wagenseil. Štěpán se nenechal mistrem bezezbytku ovlivnit, ale vytvořil si vlastní hudební styl. Dále se dozvídáme, že i Štěpán se věnoval pedagogické činnosti, a že dokonce

² BURNEY, Charles. *Hudební cestopis 18. věku*. Přeložila Jaroslava Pippichová. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

³ BURENÝ 1966, 275.

⁴ LUCA, Ignaz de. „Steffan, Joseph Anton.“ In *Das gelehrte Oesterreich. Ein versuch. Des ersten bandes erstes – zweytes stuck*, Wien 1778, 188–189. Dostupné z: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10733701-4>

⁵ MEUSEL, Johann Georg. *Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichnis der jetztlebenden*, Lemgo: 1789, 225. Dostupné z: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11119822-9>

vyučoval i pozdější královny Francie a Neapole (tedy Marii Antoinettu a Marii Carolinu).

Z roku 1814 pochází heslo Steffan Joseph Anton (oder Stephan) ve slovníku Ernsta Ludwiga Gerbera *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*.⁶ Přináší informace o tom, že k počtě nežijícího autora vyšly roku 1798 ve Vídni XXV Variazioni (Naymyly Ganku) per il Cembalo. Autor také uvádí domněnku, že některé z církevních písní východoevropských zemí mohou být Štěpánovým dílem. Překvapivě se nedozvídáme nic o životě skladatele.

Slovník Gottfrieda Dlabazce, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon: für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*⁷ z roku 1815 přináší informaci o seznamu žijících hudebních umělců platném k roku 1777, mezi kterými je uveden i Štěpán. Také informuje o prodeji skladby 25 variací na českou píseň Můj milý Janku, nech mne mou Anku r. 1802 v Praze Franzem Haasem. Dále uvádí na pravou míru myšlenku Gerbera, že Štěpánovy melodické nápěvy obsahuje mnoho rakouských církevních skladeb. Přirazuje ji totiž jinému skladateli stejného jména (Joseph Steffan), který se narodil v České Kamenici a působil také ve Vídni.

Nejvýznamnějším pramenem je pojednání kopidlnského děkana Františka Aloise Vacka publikované roku 1827 v časopisu *Přítel mládeže*. Vacek jakožto farář ve městě Kopidlna, historik a zároveň Štěpánův současník mohl podat nejvěrnější obraz o Štěpánově životě. Tak učinil ve svém článku *Josef Štěpán z Kopidlna, později po vlasku Štefány nazvaný, císař. král. dvorský klavírní mistr, šlechtný vlastenec a příznivec školy*.⁸ Z tohoto článku později vychází většina novodobé literatury zabývající se Štěpánem. V úvodu Vacek popisuje okolí Kopidlna, samotné městečko a přibližuje tamější hudební život. Zmiňuje se anglickém cestovateli Charlesi Burneyem, který píše nejen o našich zemích v *Hudebním cestopise 18. věku*. Následuje rekonstrukce Štěpánova života od jeho narození, přes peripetie

⁶ GERBER, Ernst Ludwig. „Stephan, Joseph.“ In *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler: welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Komponisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher, älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält*. Lipsko 1814, 254. Dostupné z: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11011757-3>

⁷ DLABAČ, Jan Bohumír. „Steffan, Joseph.“ In *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Praha: G. Haase, 1815, 202-203. Dostupné z: <https://archive.org/details/allgemeineshisto01dlabuoft/page/n765>

⁸ VACEK, František Alois. „Josef Štěpán z Kopidlna, později po vlasku Štefány nazvaný, císař. král. dvorský klavírní mistr, šlechtný vlastenec a příznivec školy.“ *Přítel mládeže*. Praha: 1827, 5 (svazek III.), 32-46.

způsobené vpádem pruských vojsk na české území, následují Štěpánovy hudební úspěchy a zákeřná oční choroba, která Štěpánovi ve stáří zabránila v zápisu not, avšak ne v komponování či pedagogické činnosti. Posledním dílem Štěpána je *Requiem Es dur* věnované farnosti kopidlenské. Štěpán nezkomponoval celé requiem sám, poslední část Agnus Dei za něj údajně dokončil Karl Ditters von Dittersdorf. Vacek do popisu Štěpánova života vkládá i obecné události tehdejší doby a přibližuje čtenáři tehdejší zvyky. Závěrem zveřejňuje a cituje Štěpánovu poslední vůli, ve které skladatel, nemaje vlastní potomky, věnuje veškeré své jmění kopidlenské škole. Vzhledem k Vackovu povolání faráře nepřekvapí, že část textu nese poselství křesťanské víry. Přihlédneme-li k faktu, že Vacek nebyl hudební teoretik, nepřekvapí čtenáře, že se článek nezajímá o Štěpánův kompoziční styl a o celkovou hudební tvorbu vůbec, spíše Štěpána zařazuje do kontextu ke Kopidlnu.

Důležitým pramenem je autobiografie Karoline Pichlerové, *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*,⁹ která vyšla tiskem roku 1844. Pichlerová se ctí vzpomíná na Štěpána, jenž byl jejím učitelem klavíru. Vnímala ho nejen jako skvělého hudebníka (dal skladbě německých písní nový směr) a učitele (dříve učil prince i princezny), ale i jako člověka (byl vtipný, inspirativní, laskavý, vážný). Tento pramen nám jako jediný přináší přímé svědectví o Štěpánově pedagogické praxi a přibližuje nám Štěpánovu osobnost.

První souvislejší pojednání o Štěpánovi obsahuje heslo ve slovníku Constatntina Wurzbacha s názvem *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*¹⁰ vydaném roku 1878. Je to první heslo, které hovoří o Štěpánovu skladatelském vývoji a jmenuje některá jeho významná díla. Úvodní problémem, kterým se zabývá, je Dlabaczův slovník, který uvádí 3 různá hesla pro skladatele tohoto jména. Tuto otázku po Wurzbachovi přebírá většina autorů, kteří řeší v úvodu svých prací totéž. Jako první přináší Wurzbach jména skladatelových žákyň z nejprestižnějších domů: arcivévodkyni Marii Antoinettu, Marii Carolinu a arcivévodkyni Elisabeth, slečnu Madeleine von Kurzbeck a paní Carolin Schiler. Hodnotí Štěpánovy pedagogické schopnosti, vyjadřuje se o něm jako o jednom z nejlepších a nejvyhledávanějších učitelů svého času. Popis skladatelových

⁹ PICHLER, Caroline. *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*. Erster Band. Wien: Pichler, 1844, 40.

¹⁰ WURZBACH, Constantin. „Stephan, Joseph Anton.“ In *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich: Siebenundreißigster Teil Stadion – Stegmayer*. Vídeň: 1878, 286-288. Dostupné z: <http://www.literature.at/default.alo>

osobnostních rysů napovídá o tom, že se se Štěpánem na sklonku jeho života setkal. I přes ztrátu zraku jej charakterizuje jako stále veselého a často ohnivého. Také jako první přináší informaci o Štěpánovi coby skladateli německých písní. Štěpánův přítel z dětství a dobrodinec, dvorní rada von Greiner, o kterém se překvapivě v novějších pracích nedočteme, povzbuzoval skladatele tím, že mu doporučoval texty německých básníků nejvhodnější ke zhudebnění. Díky tomuto spojení vznikly celkem tři sbírky německých písní. Wurzbach přináší pohled na Štěpánovu kompoziční praxi. Jednoduchost písní, při kterých sloužil klavír pouze jako doprovod, se Štěpánovi nelíbila. Proti této praxi se postavil tím, že z klavíru udělal samostatný hlas a údajně pravil, že kdyby mohl do písní přidat francouzské rohy, klidně by to udělal, aby měly písně ještě větší působnost.

Karel Hůlka zveřejnil roku 1914 v pražském časopise *Hudební revue* první novodobou studii s názvem *Josef Antonín Štěpán*.¹¹ Studie byla rozdělena do tří vydání tohoto časopisu. Popularizační text doplnil poznámkami pod čarou s doslovnými citacemi, zdrojovými poznámkami a podrobnějším vysvětlením jím jmenovaných jevů, což usnadňuje sledování nejhlavnější linie Štěpánova životopisu. Hůlka kombinuje fakta se svými domněnkami tak, že vzniká čtivý příběh nejen Štěpánova života, ale i okolní historické atmosféry. Po životopise následuje popis skladatelova díla, kde autor charakterizuje vlivy na Štěpána. Konkrétně jmenuje sbírku sonát *VI Divertimenti da Cembalo*, kterou podrobněji analyzuje. Další sbírky charakterizuje již povrchněji, např.: *VI Divertimenti da Cembalo, scritti e dedicati alle Illustrissime Signore sue Scolare ed altri Dilettanti Favorevoli da Guiseppe Steffan, VI Sonate da Cembalo, 40 Preludi per diversi tuoni* z r. 1762. Následuje další souborné dílo šesti sonát, které vyšly ve dvou sešitech. *Parte prima del'opera terza continente II Sonate da cembalo* a o rok později zveřejněné *Parte Seconda del'opera terza*. Podle Hůlky se Štěpán v otázce formy drží tehdejších zvyklostí, jeho silná stránka jsou nápadité motivy a neatřelá práce s nimi.

První monografií vůbec je publikace z roku 1965 od Dany Šetkové s názvem *Klavírní dílo Josefa Antonína Štěpána*.¹² Je méně popularizační než článek Hůlkův, již vzhledem ke svému rozsahu. Při porovnání obou textů je ale znát, že Hůlka měl na Šetkovou silný vliv, neboť autorka svoji monografii koncipuje podobně. Co ale

¹¹ HŮLKA, Karel. „Josef Antonín Štěpán.“ *Hudební revue*. Praha: 1914, (VII), 13-19, 67-72, 124-130.

¹² ŠETKOVÁ, Dana. *Klavírní dílo Josefa Antonína Štěpána*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, 201.

Hůlka umisťuje do poznámek pod čarou, to Šetková nechává v hlavním textu. Více odkazuje na dobové záznamy a datové mezníky, doslovněji cituje. Do poznámek pod čarou umisťuje pouze zdroje. Hůlkovu studii kriticky hodnotí, jeho domněnky vyvrací, popřípadě se pokouší vydedukovat, co k nim vedlo. Šetková na začátku rozebírá skladatelův život velmi podobně, jako Hůlka. Následná kapitola „Dílo“ je největším přínosem celé monografie. Mnohem podrobněji rozebírá Štěpánovu pokrokovost v hudební tvorbě. Nastiňuje, jak docházelo k tisku některých jeho skladeb a jak bylo tehdy možné tyto tiskoviny získat. Dále blíže prezentuje jednotlivé hudební formy, kterým se Štěpán věnoval, zdůrazňuje, v čem tkví jejich hodnota a přikládá hudební ukázky a výňatky. Nejvíce se zaměřuje na sonáty, které dělí na kapitoly podle problematiky. Začíná formou, pokračuje harmonií, melodikou, ornamentikou, nástrojovou stylizací, dynamikou a agogikou a končí celkovým souhrnem. Téma sonát je velmi detailně propracované a přináší oproti Hůlkovi mnoho nového. Následující kapitoly již nejsou rozebírány tak podrobně jako sonáty, nejsou ani členěny na drobnější úseky. Přesto nabízejí oproti dřívějším autorům hlubší poznání Štěpánovy práce. Šetková rozebírá variace, capriccia, charakteristické skladby, drobné skladby, fragmenty, klavírní koncerty, klavírní úpravy, komorní hudbu s klavírem a nechybí ani skladby se sporným autorstvím.

Druhá a zároveň jediná cizojazyčná monografie je *The life and works of Joseph Anton Stephan: With special reference to his keyboard concertos*¹³ Pictona Howarda z roku 1989. Howard v monografii neodděluje život a dílo skladatele, jako je tomu u Šetkové, ale tvorbu zařazuje do kontextu Štěpánova života. Zřetel dává na koncertní díla a jejich proměnu v průběhu hudebníkovy skladatelského vývoje. Jako první se zabývá i církevní tvorbou. Stručně rozebírá mše, jejich jednotlivé části, pastorely, sleduje okolní vlivy na Štěpána, přikládá konkrétní ukázky a zkoumá, co bylo na těchto dílech populární. Rozvádí, kde je možný přístup k pramenům. Stejným způsobem se věnuje i symfoniím. Na mnoha příkladech zobecňuje kompoziční styl skladatele. Ve druhé kapitole se zaměřuje na rané klavírní kompozice, sonáty či capriccia. Velmi detailně se věnuje vídeňským publikacím, *Sonátam op. 1 a 2, 40 Preludi per diversi tuoni*. Opět přikládá notové ukázky, osvětluje skladatelovu inspiraci a odhaluje, v čem tkví Štěpánova pokrokovost. Těžištěm kapitoly „The

¹³ PICTON, Howard J. *The life and works of Joseph Anton Steffan (1726-1797): with special reference to his keyboard concertos*. New York: Garland Pub., 1989.

Middle Period“ jsou cvičné kompozice pro Štěpánovy žáky. V poslední části „The Late Period“ se Howard věnuje vybraným koncertům a jiné klavírní hudbě, mimo jiné variacím. Nezapomíná na poslední roky skladatele. Příkladá podrobnější stav bádání. Publikace zahrnuje přílohu věnovanou čistě koncertům a edici Koncertu B dur pro fortepiano, smyčce a lesní rohy.

Pojednání o Štěpánovi nalezneme také v obou stěžejních novodobých oborových slovnících. Autorem hesla v *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*¹⁴ (dále jen Grove) z roku 1995 je výše zmíněný Picton Howard, jakožto autor největší monografie o Štěpánovi. Věnuje se jak životu, tak kompozičnímu stylu, hudebnímu přínosu a na závěr podává výčet děl. Howard se nesnaží zabíhat do podrobností, záměrem je podat nejvýznamnější informace. Autorkou hesla *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*¹⁵ je Dagmar Glüxam. Text je až na pár detailů koncipován totožně jako Grove.

Roku 1986 vyšla kniha Zdeňky Böhmové–Zahradníkové s titulem *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové 18. a 19. století*.¹⁶ Mimo stručný popis života skladatele první přináší jako první informace z autobiografie spisovatelky Karoliny Pichlerové, která vypráví o svém učiteli z dětství.

V posledních letech vznikají diplomové práce zabývající se Josefem Antonínem Štěpánem v různých kontextech, převážně jde o kritická vydání některých jeho děl. Nejstarší je práce Jiřího Höhna *Klavírní trio C dur Josefa Antonína Štěpána, kritické vydání a stylová analýza*¹⁷ z roku 2006. Za velký přínos tohoto textu lze považovat práci s novými, doposud nevzpomínanými zdroji, ze kterých Höhn skládá Štěpánův život. Přínosná je rozsáhlejší a přesnější citace Vacka, převážně týkající se období Štěpánovy zralosti. Naopak tolikrát citované nebo vzpomínané autory, jako de Luca, převzal od Šetkové. Formální stránka je totožná s Šetkovou či Hůlkou. Stěžejní části

¹⁴ PICTON, Howard. „Štěpán, Josef Antonín.“ *The New Grove dictionary of music and musicians*, vol. 24. Washington, D.C.: Grove's Dictionaries of Music, 1995, 119-120.

¹⁵ BLUME, Friedrich. „Štěpán, Josef Antonín.“ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteil 15, Schoo-Stran*, editor Ludwig FINSCHER, 1422-1423. Kassel: Bärenreiter, 2006, xii, 1590.

¹⁶ BÖHMOVÁ-ZAHRADNÍČKOVÁ, Zdeňka. „Antonín Štěpán.“ In *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století: od založení klavírního oddělení pražské konzervatoře roku 1888*. Praha 1: Supraphon, 1986, 21.

¹⁷ HÖHN, Jiří. *Klavírní trio C dur Josefa Antonína Štěpána: Kritické vydání a stylová analýza*. Olomouc: 2006. Bakalářská práce, Univerzita Palackého Olomouc, vedoucí práce PhDr. Lenka Křupková, Ph.D.

diplomové práce jsou analýza, kritika pramene a ediční zpráva s konkrétními notovými ukázkami a porovnání s jinými soudobými skladateli.

Práce Ilony Ručkové vzniklá na brněnské JAMU *Vydání a nahrávání klavírního koncertu Josefa Antonína Štěpána*¹⁸ z roku 2010 je zaměřeno na přepis koncertu a edici. Po stránce badatelské se nesetkáváme s žádnými novými informacemi, neboť autorka pracovala s jediným zdrojem, a to Šetkovou.

*Vybrané cembalové koncerty G. Ch. Wagenseila a J. A. Štěpána – analytické sondy, spartace*¹⁹ od Štěpánky Baborákové z roku 2013 přináší pojednání o Wagenseilovi a Štěpánovi, jejich stručných životopisech a hudebním stylu. Pro větší představu tehdejší doby zařadila autorka také kapitolu „Galantní sloh“. Stěžejní částí je edice dvou koncertů Wagenseila (G dur, A dur) a jednoho Štěpánova (D dur). Oproti Ručkové práci Baborákové nabízí propracovanou edici a analýzu koncertů. Mírným zklamáním může pro čtenáře být absence přímé komparace skladebných a učebních metod těchto hudebníků, s ohledem na jejich vztah učitel-žák.

Bakalářská práce *J. A. Štěpán a jeho klavírní tvorba využitelná na ZUŠ*²⁰ Lenky Kurcové z roku 2015 vznikla opět na JAMU. Hlavním informačním zdrojem, ze kterého autorka čerpala, je rovněž práce Dany Šetkové. Jak už z názvu vyplývá, zabývá se Kurcová klavírní tvorbou. Autorka zhotovila seznam nejen klavírní literatury dochované v archivech, ale také děl, o jejichž existenci jsou záznamy, avšak nebyly dosud nalezeny. Následuje výpis skladeb vydaných v České republice tiskem. Důležitá je charakteristika forem a analýza vybraných skladeb. Nejvýraznější je analýza *Téma s dvanácti variacemi* a *Menuetu č. 1 D dur* a *č. 2 F dur*.

Disertační práce s názvem *Cembalová tvorba J. A. Štěpána z arcibiskupského archivu v Kroměříži se zaměřením na tři sonáty pro cembalo*²¹ od Petry Žďárské z roku 2017 nově přináší charakteristiku Vídně za doby Štěpána. Velkým přínosem je kritická edice tří sonát, které byly následně vydány.²²

¹⁸ RŮČKOVÁ, Ilona. *Vydání a nahrávání klavírního koncertu Josefa Antonína Štěpána*. Brno: 2010. Disertační práce, JAMU, vedoucí práce Prof. Barbara Maria Willi, Ph.D.

¹⁹ BABORÁKOVÁ, Štěpánka. *Vybrané cembalové koncerty G. Ch. Wagenseila a J. A. Štěpána – analytické sondy, spartace*. Brno: 2013. Magisterská diplomová práce, Masarykova univerzita, vedoucí práce Doc. PhDr. Jana Perutková, Ph.D.

²⁰ KURCOVÁ, Lenka. *J. A. Štěpán a jeho klavírní tvorba využitelná na ZUŠ*. Brno: 2015. Bakalářská práce, JAMU, vedoucí práce Mgr. Josefa Hloušková.

²¹ ŽĎÁRSKÁ, Petra. *Cembalová tvorba J. A. Štěpána z arcibiskupského archivu v Kroměříži se zaměřením na tři sonáty pro cembalo*. Praha: 2017. Disertační práce, HAMU, vedoucí práce Giedre Mrázková.

²² ŽĎÁRSKÁ, Petra. *Josef Antonín Štěpán: Tři sonáty pro cembalo*. Praha: Arta, 2017.

Život Josefa Antonína Štěpána

Hudební skladatel, pedagog, klavírní interpret a císařský dvorní klavírní mistr Josef Antonín Štěpán se narodil v Kopidlně nad Leštinou, dnes zkráceně Kopidlně, městě ležícím nedaleko Jičína, jehož majiteli byla hrabata Šlikové. Kopidlnem vedla císařská cesta, která město činila vhodné k situování hraběcího letního zámku. Na usedlost spolu s hrabětem vždy přijížděla významná hraběcí kapela, jejímž kapelníkem byl Hammel (křestní jméno není známo). Kapela byla pro městečko významným nositelem kultury a vzdělání a byla vždy v blízkém kontaktu i s místními učiteli. Nejen, že členové kapely vypomáhali na místním kůru, významné byly pro obyvatele městečka i lid z širokého okolí také koncerty „soudobé populární hudby“, které se třikrát do týdne pořádaly na zámku. To s sebou neslo i možnost opisu partitur nových skladeb pro kopidlnské potřeby. Při zámeckých produkcích mohli vypomáhat místní hudebně vzdělaní občané, čímž se mohl zvýraznit i mladý Štěpán, který se v té době učil zpěvu a hře na několik hudebních nástrojů (varhany, housle, cembalo).

Významným podnětem zvyšujícím hudební vzdělání v Kopidlně bylo založení literátské společnosti roku 1644, která byla tehdy přítomna ve většině měst. Literátská společnost v Kopidlně působila až do roku 1796. Základní hudební vzdělání se považovalo za důležitou součást gramotnosti člověka, proto se hudbě učila již školní mládež.

Josef Antonín Štěpán byl pokřtěn 14. března 1726 v místním kostele sv. Jakuba. Jeho otcem byl kopidlnský učitel a městský písař Jan Štěpán, matkou paní Kateřina. Vzhledem k otcovu povolání kantora mohl být Štěpánův talent objeven již v chlapcově raném věku. Otec mohl synovy hudební dispozice začít brzy rozvíjet a prohlubovat a poskytnul mu první systematictější a profesionálnější vedení. Pravděpodobně chtěl synovi předat dle zvyklosti učitelskou živnost. Mezi lety 1736 a 1741 patřil chlapec mezi cvičence literátské společnosti. Když byl Antonín Štěpán starší, nastoupil jako zpěvák v chóru místního kostela sv. Jakuba Většího.

Štěpánovu zdánlivě jasnou životní cestu překazil vpád pruských vojsk na česká území roku 1741 za doby tzv. Války o rakouské dědictví. Čtrnáctiletý Štěpán byl nucen rozhodnout se, zda opustí rodinu a prchne z dobývaného území, nebo zůstane a padne do spárů Prusů, kteří byli pověstní verbováním válečných zajatců do svých

vojenských jednotek. Štěpán se rozhodl poprosit hraběte Františka Jindřicha Šlika,²³ pána na Kopidlně, císařského královského tajného radu a českého maršálka zemského, aby mohl spolu s ním do Vídně a aby se mohl v císařském městě dále učit hudbě. Hrabě jako hudební milovník a mecenáš svolil, aby byl Štěpán poslán ke kapelnímu mistru Hammelovi, který měl posoudit Štěpánovo hudební nadání. Ten doporučil Štěpána k dalšímu vzdělávání, proto Šlik umožnil talentovanému mladíkovi přímo u jmenovaného kapelníka studium hry na housle. U proslulého hudebníka a císařského skladatele Georga Christophera Wagenseila studoval hru na cembalo a kompozici.

Štěpánovo hudební nadání, svědomitost a vytrvalost zapříčinily jeho rychlý vývoj, a proto brzy proslul jako výborný muzikant a skladatel. Po smrti Hammela nastoupil na volné kapelnické místo. Začínaly se mu otevírat dveře i do domů dalších vznešených rodin, čímž se Štěpán dostával do hlubšího povědomí vídeňské veřejnosti a vrchnosti. Poté, co začal Wagenseil trpět revmatismem, přebíral postupně Štěpán i jeho žáky. Důležité bylo pro Štěpána i poznání Františka Tůmy, dvorního kapelníka orchestru císařovny Alžběty Kristýny (matky Marie Terezie). Nejen, že Štěpána ovlivnil ve skladatelském vývoji, ale spolu s Wagenseilem jej doporučil na pozici učitele klavíru u císařského dvora. Císařovna Marie Terezie nechala 14. července 1766 povolat Štěpána, aby učil velkovévodkyni Marii Karolinu a Marii Antoinettu, s platem 500 zlatých ročně. Štěpánovými žáky byli také například madam Kuzbecká, nebo spisovatelka Karolina Pichlerová. Pichlerová později vzpomíná na společenský salón svého otce, ve kterém byly jednou týdně pořádány tzv. kvartetní večery. Tyto večery navštěvovali mimo jiné W. A. Mozart, J. Haydn a A. Salieri, z čehož Šetková usuzuje, že se zde mohl Štěpán se jmenovanými umělci stýkat. Roku 1763 se Štěpán stal jako první v Čechách narozený hudebník dvorním klavíristou a mohl užívat titul „Maestro di Cembalo della Corte Imperiale a Vienna“.

Léta 1761 až 1785 jsou vnímána jako jeho vrcholná. Byl považován nejen za jednoho z nejlepších pianistů Vídně, ale i za uznávaného skladatele. To dokazuje

²³ František Jindřich (1696-1766) byl prvním synem druhorozeného Leopolda Antonína Šlika (1663-1723). Hlavní větev rodiny Šliků vedla přes Františka Josefa. Ač byl dvakrát ženat, ani z jednoho sňatku nevezšel mužský potomek. František Jindřich, synovec zmiňovaného Františka Josefa, zdědil po otci Leopoldovi Radim a Žabonosy a po strýci rodinný majorát. Roku 1720 se stal František Jindřich radou u české dvorní kanceláře. O tři roky později se oženil s M. Eleonorou Lucíí z Trrautmansdorfu, z čehož vzešel další následník Leopold Jindřich. Roku 1741 se stal nejvyšším maršálem a o dva roky později prvním sněmovním komisařem. („František Josef Šlik.“ *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí, 24. díl Staroženská-Štyl*. Praha: I. Otto, 1906, 678.)

fakt, že si mohl nechat vytisknout vlastním nákladem několik sbírek klavírních sonát. Jako jeden z prvních komponoval ve Vídni písně na německý text. Byl také pověřen výukou zpěvu císařských granátníků na „normální škole“.²⁵ Absolventi této školy skládali na konci roku veřejné zkoušky. Pro tyto příležitosti komponoval Štěpán slavnostní sborové zpěvohry. Štěpán také působil jako učitel v měšťanských a šlechtických rodinách ve Vídni.

Kvůli slábnoucímu zraku byl roku 1775 nucen opustit císařskou službu. Byla mu přidělena penzijní renta 500 florinů. Podstoupil operaci šedého zákalu, operace se však nezdařila a Štěpán oslepl úplně. Přesto dál soukromě vyučoval hru na klavír, byl častým hostem módních salonů a komponoval. Přestal pouze veřejně koncertovat. Protože neměl žádné potomky, vzal k sobě do učení hudebníka z Kopidlna Jana Vrkoslava, jenž pro něj měl zapisovat diktát nových skladeb. Starý pán diktoval převážně v noci, Vrkoslavovi tím práci zprotivil a on od Štěpána i přes slíbené dědictví utekl.

V předtuše brzké smrti rozepsal poslední dílo, *Requiem Es dur* pro kopidlnský kostel. Toto requiem zhotovil po část Agnus Dei. Po skladatelově smrti dílo dokončil Štěpánův současník, Karl Ditters von Dittersdorf. Štěpán zemřel ve Vídni 12. dubna 1797 v domě „bei der klein Lanscron“ v 71 letech. Jeho smrt zachytily tehdejší noviny *Wiener Zeitung* z 19. dubna 1797, ve kterých je stručná zmínka o skladatelově úmrtí způsobeném mrtvicí.

Jeden z mála přímých pramenů, který se dochoval, je jeho poslední vůle datovaná k 5. srpnu 1775, v níž zanechal veškeré své jmění škole v Kopidlně, aby se z něj pořizoval učební materiál pro chudé kopidlnské děti.²⁶

²⁵ Tyto školy vznikaly z důvodu nastolení povinné školní docházky. Protože neexistovaly přípravné školy pro učitele a vysokoškolští absolventi nebyli rozesíláni, aby působili po celých zemích, došlo k problému nízkého stavu pedagogů. Tento problém byl vyřešen vznikem normálních škol, do kterých docházeli vysloužilí vojáci a ve kterých se připravovali na učitelský úřad.

²⁶ Tato kapitola byla vytvořena podle následujících zdrojů: VACEK 1827, HŮLKA 1914, ŠETKOVÁ 1965 a HOWARD 1989.

Štěpánovo dílo

Josef Antonín Štěpán byl mnohostranný hudební skladatel. Jeho dílo reprezentuje jak hudba chrámová, tak i světská. Věnoval se formám instrumentálním i vokálně-instrumentálním. Skládal např. symfonie, koncerty, singspiely, písně, menuety, chrámové skladby, nebo mše.²⁷ Jádrem Štěpánova díla spočívá ve skladbách pro klávesové nástroje a ve skladbách komorních. Na Štěpána působila spousta okolních podnětů, nejen jeho učitel G. Ch. Wegensiel. Byli to například další čeští skladatelé, mezi nimi František Ignác Tůma, nebo Jan Dismas Zelenka, ale i zahraniční autoři, s jejichž hudbou měl možnost se ve Vídni seznámit, C. P. E. Bach či Christoph Willibald Gluck. Jak bylo v době přelomu baroka a klasicismu běžné, důležitý vliv na tehdejší kompoziční praxi měla estetika přicházející z Itálie. Štěpána inspirovaly i české lidové písně.²⁸

Josef Antonín Štěpán se výraznou měrou zasadil o vývoj německé písně a písňové formy. Jako první nechal ve Vídni vydat roku 1778 tištěnou sbírku německých písní pod názvem *Sammlung Deutscher Lieder, Abt. I* u vydavatele Josepha L. Kurzböcka, svého ctitele a mecenáše. K vytvoření této sbírky ho inspirovaly večery v salónu dvorního rady J. V. Greinera, otce Karoliny Pichlerové. Greiner Štěpánovi doporučil, které básnické texty jsou vhodné ke zhudebnění.²⁹ Sbírkou písní se přístupností jazyka stala velmi populární. Významným byl i bohatý způsob práce s doprovodným klávesovým nástrojem, který se uplatil i v užitých introdukcích, mezihrách a dohrách. Popularita vyústila následující rok ve vydání druhé sbírky písní *Sammlung Deutscherr Lieder, Abt. II*. Roku 1782 vyšla Štěpánova třetí a poslední sbírka s názvem *Sammlung Deutscher Lieder, Abt. IV*.

Štěpán má významný podíl na vývoji sonátové formy před Haydnem i Mozartem.³⁰ Tato hudební forma se nejvíce uplatňuje v klavírní i komorní tvorbě a je zastoupena nespočtem sonát, divertiment, klavírních kusů či koncertů. Štěpánovy skladby pro klávesové nástroje vznikaly právě v období, kdy se postupně přecházelo ze hry na cembalo ke kladívkovému klavíru. Proto jsou některé Štěpánovy skladby nadepsány jako cembalové, ač jejich stylizace (např. použití dynamiky) vypovídá o

²⁷ PICTON 1995, 119-120.

²⁸ ŽĎÁRSKÁ 2017, 16.

²⁹ ŠETKOVÁ 1968, 12.

³⁰ HŮLKA 1914, 13.

literatuře určené pro pianoforte. Přesnou podobou sonát a koncertů se zaobírá již dřívější literatura.

Některé Štěpánova skladby vyšly za jeho života tiskem. Toto pensum tvoří celkem 21 sonát, 2 sbírky instruktivních cvičení, koncerty, 3 sbírky písní a jedny variace. Bohužel je většina těchto skladeb bez datace. Výjimku tvoří tisky vydané J. L. Kurzböckem, tedy zmíněné sbírky písní a *90 Cadenci č. 57 (1783)*.³¹ Skladatel pronikl svou tvorbou i do Paříže. Také zde nabízely některé firmy od roku 1773 jeho klavírní díla.³² Ostatní netištěné skladby byly množené převážně prostřednictvím kopistů.

V novější době bylo u nás vydáno několik Štěpánových opusů, většinou se jedná o klavírní díla. Vydání se ale dočkala i některá díla písňová. V rámci ediční řady *Musica Antiqua Bohemica* vyšly dva díly *Josef Antonín Štěpán – Composizioni per piano*,³³ a *Koncert D dur pro cembalo*.³⁴ V ediční řadě *Musica Viva Historica* to byly *Menuety pro klavír*.³⁵ Další skladby vyšly v rámci antologií: *Čeští klasikové*³⁶ obsahují *Minuetto ze sonáty Es-dur per il clavicembalo*, publikace *Dějiny hudby v příkladech* přináší Štěpánův *Menuet z Divertimenta ex G*³⁷ a nakonec *Písně*³⁸ zpřístupňují některé ze Štěpánových světských vokálně-instrumentálních skladeb.

V roce 1989 vyšel *Klavírní koncert B dur*, jehož edici připravil Picton Howard v rámci své práce *The Life and Works of Joseph Anton Steffan*. Roku 2006 vznikla bakalářská práce *Klavírní trio C dur Josefa Antonína Štěpána: Kritické vydání a stylová analýza* Jiřího Höhna, jejíž součástí je i edice tria. Následně roku 2012 vyšel *Klavírní koncert Es dur*, který je součástí disertační práce Ilony Růčkové *Vydání a nahrávání klavírního koncertu Josefa Antonína Štěpána z roku 2010*. Poslední

³¹ ŠETKOVÁ 1965, 18.

³² STRAKOVÁ, Theodora. „Předmluva“. In ŠTĚPÁN, Josef Antonín. *Composizioni per piano. Vol. 1*, Ed. Jan RACEK a Dana ŠETKOVÁ. MAB, LXVI. Praha: SHN, 1964.

³³ STRAKOVÁ 1964, 160.

STRAKOVÁ, Theodora. „Předmluva“. In ŠTĚPÁN, Josef Antonín. *Composizioni per piano. Vol. 2*, Ed. Jan RACEK a Dana ŠETKOVÁ. MAB, LXX. Praha: Supraphon, 1968, XIII, 131.

³⁴ ŠTĚPÁN, Josef Antonín. *Concerto in D per il clavicembalo, flauto traverso, violino, corni e contrabasso*. 1. vyd. MAB, XXXIX. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

³⁵ ŠTĚPÁN, Josef Antonín. *Menuety pro klavír*, editor Dana ŠETKOVÁ. MVH, 9. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962, 34.

³⁶ BEČVAŘOVSKÝ, Antonín František, Jiří Antonín BENDA, František Xaver BRIXI, et al. *Čeští klasikové. 1*, editor Jan RACEK, editor Václav Jan SÝKORA. MAB, XIV. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, 51.

³⁷ POHANKA, Jaroslav. *Dějiny hudby v příkladech*, Praha: SNKLHU, 1958, 404.

³⁸ BEČVAŘOVSKÝ, Antonín František, Jiří Antonín BENDA, Leopold KOŽELUH, et al. *Písně: výběr z vokální tvorby: canto e piano*, editor Milan POŠTOLKA, editor Oldřich PULKERT, přeložil Rudolf VONÁSEK. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962, XI, 91.

příspěvek k novodobým vydáním Štěpánova díla připravila Petra Žďárská při příležitosti mezinárodní interpretační soutěže Pražské jaro v roce 2017. Jedná se o edici tří sonát, *Sonata Prima Es dur*, *Sonata Seconda B dur* a *Sonata Terza A dur* u nakladatelství ARTA.

Přesto zůstává většina skladatelovy tvorby dochovaná v rukopisných exemplářích umístěných v mnoha archivech a knihovnách po celém světě. Tyto instituce jsou zaznamenány v mezinárodní databázi hudebních pramenů RISM.³⁹ Následuje výčet institucí, ve kterých se nachází větší počet skladeb: Staatsbibliothek zu Berlin (91 skladeb), István Király Múzeum (Székesfehérvár, Maďarsko, 43), Biblioteca della Fondazione Ugo e Olga Levi „Gianni Milner” (Venezia, Itálie, 24), Conservatoire royal de Bruxelles, Bibliothèque - Koninklijk Conservatorium Brussel, Bibliothek (Brusel, 22), Kloster Einsiedeln, Musikbibliothek (Švýcarsko, 14), Hessisches Musikarchiv (Marburg, Německo, 14), Oesterreichische Nationalbibliothek (Vídeň, 13), Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker (Schwerin, Německo, 13). RISM dále eviduje instituce, které uchovávají deset a méně skladeb (například Národní muzeum – České muzeum hudby, hudebně-historické oddělení, Praha; Národní knihovna České republiky, Praha; Frauenkloster St. Johann, Müstair). Největším zdrojem uchovávaných tvorbu Štěpána je u nás archiv v Arcibiskupském zámku v Kroměříži. V databázi RISM prozatím není zpracován.⁴⁰ Dalším českým úložištěm je Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně.

Prostřednictvím internetové stránky IMSLP⁴¹ jsou přístupné digitální kopie následujících Štěpánových skladeb:

Koncert pro dvě cembala G dur, katalogové číslo Š. 135. Jedná se o manuskript zkomponovaný celkem pro šest hlasů: dvě cembala, dvoje housle, dva lesní rohy, violoncello/kontrabas. Součástí not je ještě stránka obsahující cembalovou kadenci. Manuskript je uchován v Staatsbibliothek zu Berlin.

³⁹ RISM: *Répertoire International des Sources Musicales* [online]. Paříž [cit. 2019-04-25]. Dostupné z: <http://www.rism.info/index.php?id=31&L=0>

⁴⁰ Magdaléna Petrášová v závěru své diplomové práce *Původní zámecká sbírka v Kroměříži Katalog její dosud nezpracované části: (signatury A4740 – A4992, A5000 – A5074)* z roku 2011 uvádí, že vytvořila katalog autorů, včetně Štěpána, a jejich skladeb dochovaných v původní zámecké sbírce. Tento katalog předložila vedoucí Hudebního oddělení Národní knihovny ČR v Praze, Zuzaně Petrášové. Paní Petrášová usoudila, že katalog je v takovém stavu, kdy je připraven na „závěrečnou revizi druhou osobou“ a poté mohou být údaje předány ke zpracování do RISM.

⁴¹ Štěpán, Josef Antonín. *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 2019-04-25]. Dostupné z: https://imslp.org/wiki/Category:%C5%A0%C4%9Bp%C3%A1n,_Josef_Anton%C3%ADn

Koncert pro cembalo v C manuskript pocházející z Badische Landesbibliothek, Karlsruhe je určen pro cembalo, dvoje housle a basový nástroj.

Koncert pro cembalo D dur, Š. 116, manuskript uložený v University of Louisville, Music Library, je určený pro cembalo, dva lesní rohy, dvoje housle a basový nástroj.

Koncert pro cembalo G dur, Š. 109, manuskript opět uložený v University of Louisville Music Library a opět cembalo, dvoje housle a basový nástroj.

Houslová sonáta B dur, Š. 88 je určena pro housle a doprovodné cembalo. Manuskript je uložen v Staatsbibliothek zu Berlin.

Následující skladby všechny vyšly tiskem u vídeňského nakladatele Agostina Bernardiho: *6 klavírních sonát op. 2*; *Sonáta pro cembalo op. 3*; *40 Preludi per diversi tuoni* (uloženo v Bayerische Staatsbibliothek, München).

Z tiskařské dílny J. E. von Kurzböcka ve Vídni pocházejí partitury následujících skladeb: *Sammlung Deutscher Lieder* (rok vydání 1778), autoři textů těchto písní jsou J.W.L.Gleim, E.Ch. von Kleist, Weise a Haller. Druhou skladbou je *Stabat Mater* (vydaná roku 1782).

Na stránkách IMSLP se nachází také tři sbírky, v nichž jsou obsaženy Štěpánovy skladby. První z nich, *Blumenlese für Klavierliebhaber*, byla vydaná roku 1782. Je uchovaná v Bayerische Staatsbibliothek, München. Jejím editorem je Philipp Heinrich Bossler a obsahuje jednu Štěpánovu píseň. Druhou sbírkou je *Gedichte von Goethe in Compositionen*. Sbíрка se nachází v Sibley Music Library Rochester. Vyšla roku 1896 a jejím editorem je Max Friedlaender. Tato sbírka obsahuje Štěpánovu píseň *Das Veilchen auf der Wiese*. Třetí sbírkou je *Zinck's Klaviersammlung*. Editorem sbírky je Bernhard Zinck. Sbíрка je uchovaná v Det Kongelige Bibliotek på Slotsholmen – Den Sorte Diamant, København. Publikace obsahuje čtyři Štěpánova díla, kterými jsou *Fantasie G dur*, *Fantasie f moll*, *Fantasie C dur* a *Fantasie D dur*.

Štěpánovy skladby v hudebním archívu v Kroměříži

Hudební archív je součástí arcibiskupského zámku, který odnepaměti sloužil jako rezidenční sídlo olomouckých biskupů a arcibiskupů.⁴² V roce 1110 olomoucký biskup Jan II (1104-1126) koupil trhovou osadu Kroměříž.⁴³ Ta se od té doby stala majetkem olomouckého biskupství, později arcibiskupství (1777). Biskup Bruno ze Schauenburku (1245-1281) povýšil v polovině 13. století Kroměříž na město a nechal zde postavit gotický hrad. Do Kroměříže byla přesunuta administrativní správa diecéze. Další z olomouckých biskupů, Stanislav Thurzo (1496-1540), nechal sídlo přestavět na „arx cremsiriensis“, tedy hrad, nebo tvrz. Podobu zámku dostala stavba až za episkopátu Karla II. hraběte z Lichtensteinu-Castelkorno. Ten původní biskupskou rezidenci převzal ve velmi bídém stavu způsobeném třicetiletou válkou a nechal ji přestavět podle návrhu Giovanniho Pietra Tencally (1629-1702).⁴⁴

První záznamy o biskupské kapele pochází z doby episkopátu biskupa Jana IX. ze Středy (1346-1380). Kapelu po delší odmlce obnovil biskup Stanislav II. Pavlovský z Pavlovic (1579-1598). Stabilnější kapelu měl až olomoucký kardinál František z Dietrichsteina (1599-1636). Z tohoto období jsou v archívu zachovány pouze partitury Orlanda di Lassa.

Základ kroměřížského archívu tvoří sbírka biskupa Karla Liechtensteina-Castelcorna (1664-1695) čítající více než 1.000 položek. Za jeho působení zažila biskupská kapela největší vzestup. Prvním důvodem byl biskupův zájem o zlepšení kultury, jejíž vývoj zaostal kvůli třicetileté válce, a za druhé se potřeboval působivě reprezentovat před okolními hodnostáři. Členové kapely nebyli většinou placenými hudebníky, ale zastávali i jinou pracovní činnost, kupříkladu komornickou, úřednickou nebo učitelskou. Nejvýraznější vliv měla na podobu tamějšího repertoáru tehdejší vídeňská produkce. Ovšem přírůstky notového materiálu nezávisely pouze na opisech vídeňských skladatelů, i hudebníci působící v kapele komponovali kusy pro

⁴² PETRÁŠOVÁ, Magdaléna. *Původní zámecká sbírka v Kroměříži Katalog její dosud nezpracované části: (signatury A4740 – A4992, A5000 – A5074)*. Brno: 2011. Magisterská práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Hudební věda, vedoucí práce PhDr. Stanislav Tesař, str. 5.

⁴³ Jména a data působení v diecézi vychází z: „Posloupnost biskupů a arcibiskupů olomoucké arcidiecéze.“ *ARCIDIECÉZE OLOMOUCKÁ* [online]. [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <http://www.ado.cz/obsah/posloupnost-biskupu-arcibiskupu-olomoucke-arcidieceze>

⁴⁴ ČERNÝ, Pavol, DANIEL, Ladislav, Marek PERŮTKA a Milan TOGNER. *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Kroměříži, 2009.

různé příležitosti. Dnes tvoří hudební sbírka Castelvorna největší hudební sbírku z druhé poloviny 17. století dochovanou ve střední Evropě, na což má velkou zásluhu i Pavel Josef Vejvanovský, který pro kapelu aktivně komponoval i opisoval díla jiných autorů. Důvodem, proč se na zámku dochovala úctyhodná sbírka hudebnin pouze tohoto biskupa je to, že ji odkázal po své smrti církvi. Biskupské kapely totiž nebyly organizačně spojeny s diecézí, ale s osobou samotného biskupa. Všechny hudebniny tedy přecházeli po smrti majitele jako pozůstalost členům rodin.⁴⁵

Dnes tvoří hudební archiv v Kroměříži kolem 5.000 hudebnin z 16. až 19. století. Je seskládaný z několika sbírek sebraných z okolí. Jsou jimi hudební sbírka Karla II. Lichtensteina-Castelvorna, sbírka kostela sv. Mořice, sbírka farního kostela Panny Marie, sbírka piaristického semináře a kostela sv. Jana Křtitele. Hudebniny olomouckých biskupů 18. století jsou obsaženy v tzv. „původní zámecké sbírce“ (dále jen PZS). Součástí archivu je také torzo sbírky arcibiskupovy Rudolfa Jana a hudebniny z 19. století.⁴⁶

Skladby Josefa Antonína Štěpána jsou součástí původní zámecké sbírky. Ta sestává zejména z pozůstalosti biskupa Maxmiliána hraběte z Hamiltonu (1761-1776), kardinála Antonína Theodora Colloredo-Waldsee (1777-1811) a kardinála Marii Tadeáše Trauttmannsdorffa (1811-1818). Z období episkopátu následníků biskupa Castelvorna se v archivu nedochoval žádný hudební materiál. Po kardinálu Wolfgangu Hannibalovi Schrattenbachovi (1711-1738) jsou v knihovně uložena pouze některá operní libreta. Je možné, že se stejně jako v případě kardinála Ferdinanda Julia hraběte z Troyeru a Troyersteinu (1745-1758) hudebniny nedochovaly kvůli požáru zámku v roce 1752. Biskup Leopold II. Fridrich hrabě z Egkhu a Hungersbachu (1758-1760) po sobě zanechal pouze inventář.⁴⁷ Výraznou část PZS tvoří pozůstalost Hamiltonova, kterou převzal kardinál Colloredo. O složení kardinálovy sbírky informuje pozůstalostní inventář z roku 1811. Jedná se nejvíce o tvorbu symfonickou a komorní. V PZS se nachází i množstevně nevýrazná pozůstalost kardinála Trauttmannsdorffa. Jedná se převážně o skladby složené jeho skladatelem Václavem Havlem. Posledním dílem PZS jsou hudebniny, které opatřil arcibiskup a kardinál Rudolf Jan (1819-1831). Jde pouze o zbytek z někdejší

⁴⁵ SEHNAL, Jiří. *Kapela olomouckého biskupa Leoplda Egka (1756-1760) a její repertoár*. Časopis Moravského musea 50. 1965, 203-230.

⁴⁶ KOCŮRKOVÁ, Jitka. *Hudební sbírka arcibiskupského zámku v Kroměříži*. Kroměříž, 2010, str.1

⁴⁷ KOCŮRKOVÁ 2010, 8.

rozsáhlé sbírky, kterou odkázal hudebnímu spolku *Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Keiserthums*.⁴⁸

Hudební inventář z pozůstalosti biskupa Egka neobsahuje pouze soupis jím vlastněných skladeb, ale také informace o jejich pořizovací ceně, data jejich zakoupení a pro lepší identifikaci i témata skladeb. Egkův archiv obsahoval dvě Štěpánovy symfonie. Tyto symfonie připadly nejspíše neznámému dědici, protože je kroměřížský archiv dnes neobsahuje.

Inventář biskupa Hamiltona z roku 1776 nepodává přesný obraz o stavu jeho hudebního majetku, klavírní skladby zde nejsou zaznamenány vůbec. Biskupova pozůstalost dnes zaujímá asi čtvrtinu množství hudebnin celé PZS. Po jeho smrti totiž přešla většina rukopisů Colloredovi. Vzhledem k faktu, že Štěpánovy rukopisy nejsou datovány, není zřejmé, kdy se jednotlivé hudebniny do archivu dostaly, zda to bylo ještě za dob Hamiltona, nebo Colloreda. Po smrti kardinála Colloreda vznikl 6. 11. 1811 soupis veškerého jeho majetku, mimo jiné i hudebnin a hudebních nástrojů.⁴⁹ Z toho vzešel Sehnalův orientační soupis skladatelů a skladeb v PZS, které pocházejí z doby Hamiltona a Colloreda. Je to kolem 52 Štěpánových skladeb.⁵⁰

V dnešní době je v zámeckém archivu podle tamního lístkového katalogu uchováno celkem 81 Štěpánových skladeb. Všechny patří do PZS. U trívěté sonáty č. 83 pochybuje Šetková o Štěpánově autorství. Sporné autorství je i u divertimenta Es dur č. 82. V archivu je ve dvou verzích, jednou podepsáno jménem Štěpán, podruhé Joseph Haydn. Šetková se shoduje se Strakovou, že se jedná o rané dílo Štěpána.⁵¹

Díla jsou nadepsána osmi různými variantami skladatelova jména: Steffan, Stephan, Giuseppe, Joseph, Antonie, Antonio, Ant. Josef Antonín Štěpán si podle dobové zvyklosti jméno poitalštil, čímž se stalo zvučnějším, známějším a prodávanějším. V 18. století bylo potřeba, aby hudebník, který se chtěl prosadit, prošel italskou školou. Ne všichni ale měli takové možnosti. Štěpán se tedy naučil italsky a začal se podepisovat jako Giuseppe Steffan.

⁴⁸ KOCŮRKOVÁ 2010, 9-10.

⁴⁹ SEHNAL, Jiří. „Hudební kapela Antona Theodora Colloreda-Waldsee (1777-1811) v Kroměříži a Olomouci.“ *Hudební věda* 13. 1976, 320.

⁵⁰ SEHNAL 1976, 340.

⁵¹ ŠETKOVÁ 1965, 125–126.

Všechny skladby jsou manuskripty, vyjma: II-A-271 *25 Variationi, Dedicati al Publico Favorevole, Per il Cembalo di Forte Piano*; II-A-275 *Sonata I, Per il Clavicembalo* (Agostino Bernardi); II-A-276 *Sonata II, Per il Clavicembalo* (AB) a II-A-277 *Sonata III., Per il Clavicembalo* (AB).

V největším množství jsou zastoupeny koncerty pro clavicembalo s různým obsazením nástrojů, převážně houslí, viol, lesních rohů a bassa continua. Takovýchto skladeb je v archivu celkem 36. Druhou nejpočetnější skupinou jsou sonáty, jichž je celkem 22. Jsou určeny pro clavicembalo nebo fortepiano. Další skupinou jsou variace, všechny pro clavicembalo nebo fortepiano, pouze jedna s přidruženými houslemi. Variací je celkem 8. Následující skupinou jsou divertimenta. V archivu je i mnoho instrumentálních forem pouze v jednom exempláři. Všechny hudebniny jsou uvedeny v následující tabulce, která vychází z lístkového katalogu a kterou doposud žádná literatura neuvádí v úplnosti.

Nová signatura	Stará signatura	Název	Počet fólií	tisk / rukopis
A 3345	II-I-3	Concerto, 2 Clavicembalo, 2 Violino, Viola et Basso	6 částí (60 f)	MS
A 3287	II-G-93	Concerto, Per il Clavicembalo, 2 Violino, Viola, 2 Corno, In Eb, Basso	18 částí (80 f)	MS
A 3291	II-G-97	Concerto ex Eb, Per il Clavi Cembalo, 2 Violino, 2 Corno ex Ex e Basso	6 částí (26 f)	MS
A 3301	II-G-107	Concerto, Per il Clavi Cembalo, 2 Violino, 2 Corni in g, con Basso	6 částí (22 f)	MS
A 3282	II-G-88	Concerto in B fa	36 f	MS
A 3115	II-F-127	Concerto in F, Per il Clavi Cembalo, 2 Violini, Basso	5 částí (39 f + obal)	MS
A 3118	II-E-130	Concert, Pour le Clavecin	4 části (28 f)	MS
A 3110	II-F-122	Concerto, Per il Clavicembalo, 2 Violini, Viola, Basso	9 částí (48 f)	MS
A 3286	II-G-92	Concerto, Per il Clavicembalo, 2 Violino, Viola, Violone, 2 Corno in D	7 částí (42 f)	MS
A 4878		Six Concertos, Pour Clavecin ou Harpe, avec de Violons, Violoncelles, Flutes, et Cors de chasse	8 částí (24 f)	
A 3294	II-G-100	Concerto in G dur, Per il Clavicembalo, 2 Violino, Basso, 2	6 částí	MS

		Corno ex G		
A 4874		Concerto, in G, Per il Cembalo, Viola, 2 Oboe, 2 Corno	6 částí (26 f)	MS
A 3296	II-G-102	Concerto in C, Per il Clavicembalo, 2 Violino, Viola oblig., Basso, 2 Corno, 2 Clarino ad libitum, Tympano ad libitum	17 částí (72 f)	MS
A 3288	II-G-94	Concerto in D, Per il Clavi Cembalo, 2 Violini, 2 Oboe non oblig, 2 Corno in D, Viola e Basso	8 částí (42 f)	MS
A 3298	II-G-104	Concerto in G, Per il Clavicembalo, 2 Corno in G, 2 Violino, Viola, Basso	9 částí (53 f)	MS
A 3297	II-G-103	Concerto in G, Per il Clavi Cembalo, 2 Violini, 2 Corn in G, Viola, Violone con Violoncello	12 částí (57 f)	MS
A 3279	II-G-85	Concerto in G, Per il Clavicembalo, 2 Violini, 2 corni in g e Basso	6 částí (30 f)	MS
A 3111	II-F-123	Concerto in F, Per il Clavi cembalo con 2 Violini e Basso	4 částí (30 f)	MS
A 4877		Concerto in Es	13 částí (34 f)	MS
A 3292	II-G-98	Concerto in Eb, Per il Clavicembalo, 2 Violini, Alto Viola, Basso, 2 Corni ex Eb	8 částí (43 f)	MS
A 3303	II-G-109	Concerto in E, Per il Clavi Cembalo, 2 Violino, Viola, Basso, Corno in C	20 částí (106 f)	MS
A 4876		Concerto in D, Per il Clavicembalo, Alto Viola, 2 Corno	7 částí (41 f)	MS
A 4875		Concerto in D (A la Francese), Per il Clavicembalo, 2 Violini, 2 Corni, Alto, Viola, Basso	5 částí	MS
A 3285	II-G-91	Concerto in D, Per il Clavi Cembalo, 2 Violini, 3 Corni in D, Viola e Basso	7 částí (33 f)	MS
A 3284	II-G-90	Concerti on D, Per il Forte Piano, 2 Violini, Alto Viola, 2 Corni e Basso (2x	8 částí (40 f)	MS
A 3283	II-G-89	Concerto in D, Per il Clavi Cembalo, Flauto traverso, Violino, 2 Corni e Basso	6 částí (26 f)	MS
A 3293	II-G-99	Concerto in C, Per il Clavi Cembalo, 2 Violino, Viola, Violone, Basso, Flauto, 2 Corno in C	11 částí (52 f)	MS
A 3119	II-F-131	Concerto in C, Per il Clavicembalo, 2 Violino, Viola, Basso	8 částí (43 f)	MS
A 3280	II-G-86	Concerto in A, Per il Clavi Cembalo, 2 Violino, Viola, Basso, 2 Corno in A	7 částí (41 f)	MS
A 3302	II-G-108	Concerto ex C, Per il Clavi Cembalo, 2 Violini, 2 Clarini ex C, 2 Trombi, Tympano, Viola e Basso	10 částí (38 f)	MS

A 3290	II-G-96	Concerto di Cembalo in Eb, 2 Violino, Viola, Basso, 2 Corno in Eb	18 částí (75 f)	MS
A 3304	II-G-110	Concerto, Per il Clavi Cembalo, 2 Violino, Viola, Basso, 2 Corno in C	7 částí (38 f)	MS
A 3300	II-G-106	Concereto, 2 Violino, Viola, Basso, 2 Corno in g, Cembalo	6 částí (34 f)	MS
A 3299	II-G-105	Conceereto, Per il Clavicembalo, 2 Violino, Vlola, Basso, 2 Oboe, oblig Corno in C	9 částí (40 f)	MS
A 3295	II-G-101	Concerto, 2 Violino, Violonce, Alto Viole, 2 Corno in Eb, Basso	15 částí (61 f)	MS
A 3281	II-G-87	Concerto, Per il Clavicembalo, 2 Violino, Viola, 2 Flauto, Basso	7 částí (44f)	MS
A 3289	II-G-95	Concerto, Per il Clavicembalo, 2 Violino, 2 Corno in D, Viola di Alto, Basso	7 částí (28 f)	MS

A 3113	II-F-125	Sonata in A, Per il Clavicembalo o Forte Piano con Violino e Violoncello	3 části (22 f)	MS
A 3112	II-F-124	Sonata in C, Per il Clavicembalo o Forte Piano con Violino e Violoncello	3 části (25 f)	MS
A 2708	II-A-301	Sonata in G	7	MS
A 2707	II-A-300	Suonata, per il Cembalo	8	MS
A 2704	II-A-297	Sonata in G	6	MS
A 2681	II-A-274	Sonata in D	8	MS
A 2696	II-A-289	Sonata in C, Per il Forte Piano	6	MS
A 2680	II-A-273	Sonata in D	12	MS
A 2690	II-A-283	Sonata in C, "Batalia"	10	MS
A 2697	II-A-290	Sonata in Bfa	7	MS
A 2694	II-A-287	Sonata Ex F, Per il Clavi Cembalo	5	MS
A 2709	II-A-302	Sonata ex D, Per il Clavi Cembalo	4	MS
A 2691	II-A-284	Sonata, Per il Clavicembalo	10	MS
A 2703	II-A-296	Sonata in A, Per il Forte e Piano	14	MS
A 2684	II-A-277	Sonata III., Per il Clavicembalo	11 s, (6 f)	tisk
A 2683	II-A-276	Sonata II, Per il Clavicembalo	11 s. + dupl., (6 f)	tisk
A 2682	II-A-275	Sonata I, Per il Clavicembalo	6 listů + dupl	tisk
A 2695	II-A-288	Sonata, Per il Clavicembalo	8	MS
A 2693	II-A-286	Sonata, Per il Clavi Cembalo	4	MS
A 2706	II-A-299	Sonata, Andante in G	8	MS
A 2702	II-A-295	Sonata in Eb, Per il Clavi Cembalo o Forte Piano	14	MS
A 2698	II-A-291	Sonata in Hb, Per il Clavicembalo o Forte Piano	15	MS

A 2713	II-A-307	Variazioni Combine, Per il Forte e Piano	8	MS
A 2969	II-C-26	Variazioni in Eb, Per il Forte Piano, concertate con una Violino	2 části (14 f)	MS
A 2678	II-A-271	25 Variations, Dedicati alPublico Favorevole, Per il Cembalo di Forte Piano	17 s. + 10 f	tisk
A 2714	II-A-308	Variazioni in F	10	MS
A 2711	II-A-304	Variazioni Combine in C	9	MS
A 2712	II-A-305	Variationes	4	MS
A 2710	II-A-303	Malberog, Variazioni, Peril Forte Piano solo in C	12	MS
A 2712 a	II-A-306	Variazioni in Eb	6	MS

A 3339	II-H-4	Divertimento ex G#, Per il 2 Clavicembalo	2 části (16 f)	MS
A 2700	II-A-293	Divertimento, Per il Clavicembalo	8	MS
A 2699	II-A-292	Divertimenti in Eb, Per il Forte e Piano	9	MS
A 3114	II-F-126	Divertimento ex G, Violino solo, Clavi Cembalo e Violonzello	3 části (16 f)	MS

A 2689	II-A-282	Allegro in C	2	MS
A 2685	II-A-278	Magiio, (Sonata)	4	MS
A 2686	II-A-279	Andante, Per il Clavicembalo	2	MS
A 2705	II-A--298	Adagio Cantabile	3	MS

A 2688	II - A-281	Contradanze, per il clavi cembalo	5	MS
--------	------------	-----------------------------------	---	----

A 2692	II-A-285	Deullo, per il forte e piano	5	MS
--------	----------	------------------------------	---	----

A 3117	II-F-129	Trio, per il Clavi Cembalo e Violiono conc., con Basso	3 části	MS
--------	----------	--	---------	----

A 3116	II-F-128	Concertino in D, Per il Clavi Cembalo o Forte Piano, con uno Violino e Violoncello	3 části (20 f)	MS
--------	----------	--	----------------	----

A 2687	II-A-280	Spirito Incostante in C, Per il Forte Piano	8	MS
--------	----------	---	---	----

A 2701	II-A-294	Andante in Eb di Caprizio, Per il Forte e Piano	6	MS
A 2679	II-A-272	Caprizio in C, Per il Forte e Piano	8	MS

Tabulka 1: Soupis skladeb J. A. Štěpána dochovaných v kroměřížském archivu podle lístkového katalogu

Vývoj hudební formy téma s variacemi

Výraz variace má hned několik významů. Může se jednat o jakoukoliv obměnu. Dalším významem je způsob motivické práce. Dále existuje skladebná forma nazývaná téma s variacemi. Posledním významem slova variace jsou jednotlivé variační díly tématu s variacemi.

Variace neboli obměňování je nejjednodušší způsob skladatelské práce v hudbě vokální i instrumentální. Její písemné počátky sahají již do 15. století, kdy v Evropě vznikají přepisy renesančních hudby pro loutnu, klavichord či varhany, při nichž jsou melodie různým způsobem zdobeny. V počátku nebyl pro skladby tvořeny formou tématu s variacemi jednotný název. Předchůdci této formy jsou dvojice tanců, které vycházejí z jedné melodie, například double (pas doublé).

První samostatné skladby psané formou tématu s variacemi jsou tzv. difference, skladby pocházející ze Španělska 16. století, původně určeny pro varhany. Nedlouho poté vznikají podobné skladby nejen ve Španělsku, ale i v jiných evropských zemích, zejména v Anglii. Ty jsou určeny převážně pro klávesové strunné nástroje. V Itálii se objevuje partita.

Již v 16. století jsou položeny základy variací s konstantní harmonií, které se stávají velmi populární v 18. století. V případě takového typu skladeb se harmonie opakuje beze změn a má přednost před melodií. Tyto hudební postupy se vyskytují např. ve skladbách folia, nebo romanescas, často také ve variacích barokních skladatelů, mezi něž patří například Buxtehude nebo Bach. Tato kategorie variace s konstantní harmonií může zahrnovat i druh variací, v nichž mají dvě nebo tři témata stejnou basovou linku i přes rozdílnou charakter a metrum.

Odlišným přístupem jsou variace typické pro pozdní 18. století. Jedná se o variace, ve kterých se udržuje navzdory jakékoliv variační práci stále stejný obrys melodické linie. Nezáleží, zda je doprovodná harmonie konstantní, nebo proměnlivá, důležitý je obrys melodie. V 18. a později 19. století dochází často k míchání variačních přístupů s konstantní harmonií či konstantní melodickou linií.

Další vývojový proud probíhá jako kontrapunktické variace, a to převážně v období baroka vlivem varhanní hudby. Základem je téma, cantus firmus, vedený v dlouhých notových hodnotách, což je tradiční až do poloviny 18. století. Cantus firmus se zprvu nachází ve spodním hlase, později je prokládán i do vrchních. Jedná se o druh variací, při nichž nedochází k obměnám tématu, nýbrž kontrapunktických

hlasů. Téma je neperiodické. Vznikají passacaglia (ciaccona) a chorální variace. Kontrapunktické variace dosahují svého vrcholu v tvorbě J. S. Bacha.

V období raného 18. století pokračuje vývoj forem nastolených ve století 17. Chaconna a passacaglia nacházejících se ve formě rondeau, ve kterém sloužily spíše pro odsazení dvouverší než jako samostatná variační technika.

Od 18. století se zájem soustředil na charakter ve variacích. Tento charakter tkví v národních stylech, různých tanečních kusech nebo jako programní asociace. Sledovalo se, zda je projev charakteru ve formě doprovodu, stavební formě či v metru. Tento typ variací se objevuje již v 17. století.

Období klasicismu přinášející homofonní sazbu upozaduje kontrapunktické variace. Dochází k rozmachu ornamentálních variací beze změn harmonického podkladu pro sólové, komorní i orchestrální skladby. Tato forma se stává v 18. století velmi populární. Témata jsou tvořena jako písňový celek. Vznikají buď účelně, nebo se tématy stávají „hity“ své doby, například populární árie, nebo líbivé melodie známých skladatelů. Skladebná práce mívá spíše mechanický charakter. Variace slouží převážně jako salónní či koncertní hudba pro předvádění mistrovství interpreta. V takových případech lze očekávat rozklady, trioly, oktávy, repetované noty, stupnicové pasáže, arpeggia, synkopy s přísně dodržovanou harmonickou strukturou, maximálně dvěma odbočeními do stejnojmenné tóniny. Může také dojít ke změně tempa, nebo taktu. Všechny variace jsou přehledně očíslované a srovnané. Autor se snaží i zachování jasné melodické linie, ať už je její úprava jakékoliv.⁵²

⁵² Tato kapitola byla vytvořena podle následujících zdrojů: ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1990, 99-101; FISCHER, Kurt von. „Variationes.“ *The New Grove dictionary of music and musicians*, vol. 19. Washington, D.C.: Grove's Dictionaries of Music, 1995, 286-289.

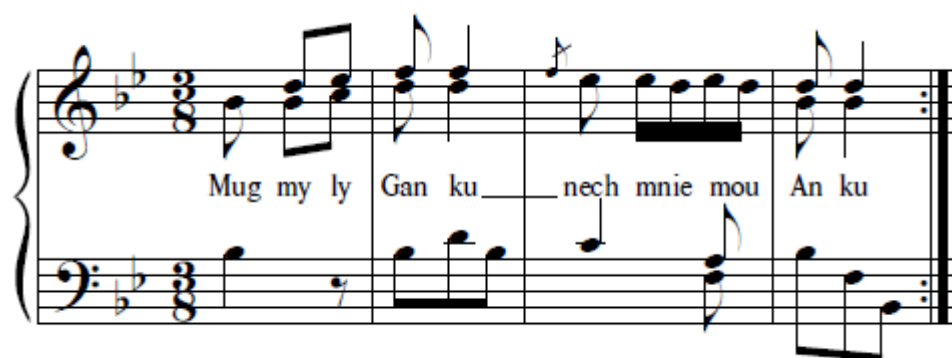
Štěpánova témata s variacemi v Kroměříži

Dana Šetková uvádí, že Josef Antonín Štěpán používal při kompozici variací vlastní náměty, se kterými pracoval neotřele a nápaditě. Jedinou výjimkou jsou tři motivy - poutní píseň, lidový popěvek a česká národní píseň.⁵⁴ Shodou náhod jsou dva z těchto tří motivů také součástí kroměřížské sbírky, a to česká národní píseň *Můj milý Janku nech mě mou Anku*, její tištěná kopie pro housle s doprovodem klavíru/cembala a Malberog.

V Archivu v Kroměříži se nachází celkem 8 témat s variacemi: *Variace per il Cembalo di Forte Piano* (B dur, II-A-271, taktéž nahráno Brno Čs. Rozhlas, V. Bělský), *Malberog* (*Variazioni per il Forte piano solo in C*, II-A-303), *Variazioni combinate in C*, roku 1963 nahrané (Supraphon 29117, MAB 23 D.Šetková, II-A-304), *Variace C dur* (II-A-305), *Variazioni in Es* (II-A-306), *Variace D dur* (II-A-307) *Variace F dur* (II-A-308), *Variazioni in Es per il Forte piano, concertate con uno Violino* (II-C-26).

⁵⁴ ŠETKOVÁ, 1965, 94.

25 Variationi per il Cembalo di Forte Piano B dur, II-A-271



Obrázek 1 Incipit *Můj milý Janku, nech mne mou Anku*

Variace na českou píseň *Můj milý Janku, nech mne mou Anku, jestli ju nenecháš, zbije tě Mikoláš*, je pozoruhodná již výběrem tématu, který vychází z české lidové písně. Bohužel chybí na titulní straně datum tisku a tiskařská dílna. Dočteme se ale, že noty lze zakoupit v obchodě s hudbou na ulici Unterbreunerstrasse, číslo 1152 nebo u samotného autora v Lanškrouně, což je dobrým vodítkem pro vyjádření neznámých. Na určené adrese bylo mezi lety 1785 a 1792 Koželuhovo nakladatelství,⁵⁵ což zařazuje skladbu do pozdního období Štěpánovy tvorby.

Ač se jedná o číslovanou variaci, podle jejíž struktury by se mohlo zdát, že je skladba šablonovitá, není tomu tak. Chybí sice Štěpánovy vložky, které jsou samostatným nositelem nového zpracování, barvy a ozvláštňení, přesto dává 25 variací prostor pro bohatý způsob práce s tématem. Štěpán nezachovává vždy stejnou délku tématu. Téma v několika dílech rozšiřuje, přechází s ním do stejnojmenné a paralelní tóniny, vynechává tradiční způsoby zpracování založeném na ukázce bravury zvládnutí nástroje, ale naopak se snaží o změnu barvy.

⁵⁵ ŠETKOVÁ 1965, 19.

Díly	Taktový rozsah	Malé díly struktura period	Tónina	Poznámky (charakteristické znaky)
Téma	1-8	:a: :b: 4 4	B dur	
I.	9-24	a b 4+4 4+4	B dur	Šestnáctiny
II.	25-40	a b 4+4 4+4	B dur	Lomené oktávy v LR na třetí době, tercie v PR
III.	41-56	a b 4+4 4+4	B dur	Trilky v PR
IV.	57-88	a a b b 4+4 4+4 4+4 4+4	b moll	Stejnomená
V.	89-104	a b 4+4 4+4	B dur	Oktávy v LR
VI.	105-127	a b x 4+4 4+4 4+4	B - g - D	Oktávy v PR
VII.	128-144	a b 4+4 4+5	g moll	Repetované tóny v LR
VIII.	145-160	a b 4+4 4+4	B dur	
IX.	161-206	a a b b x x 4+4 4+4 4+4 4+2 3+3 4+6	B dur	
X.	207-226	a b 4+4 4+4+4	B dur	Nátrily
XI.	227-243	a b 4+4 4+5	g moll	Trioly v PR
XII.	244-259	a b 4+4 4+4	B dur	Stupnicové pasáže v LR
XIII.	260-275	a b 4+4 4+4	B dur	Trioly v LR
XIV.	276-291	a b 4+4 4+4	b moll	Stejnomená
XV.	292-307	a b 4+4 4+4	B dur	Lomené oktávy v LR
XVI.	307-338	a a b b 4+4 4+4 4+4 4+3	b moll	Arpeggio
XVII.	339-362	a b b 4+4 4+4 4+4	B dur	Repetované kvinty
XVIII.	363-378	a b 4+4 4+4	B dur	Chromatické pasáže obě ruce
XIX.	379-423	a a b b x 4+4 4+4 4+4 4+5 5+4+3	g moll	
XX.	424-441	a b 4+4 4+4+2	B dur	Lomené oktávy ve dvaatřicetinách
XXI.	442-457	a b 4+4 4+4	B dur	Výrazná prodleva na T v PR
XXII.	458-480	a b b 4+4 4+4 4+3	b moll	
XXIII.	481-516	a a b b 4+4 4+4 4+4 4+4+4	B dur	
XXIV.	517-532	a b 4+4 4+4	B dur	
XXV.	533-550	a b 4+4 4+4+2	B dur	

Tabulka :25 Variatoini, II–A-271; Legenda: Malá písmena označují věty.

Malberog - Variazioni per il Forte piano solo in C, II-A-303



Obrázek 2 Incipit Malberog

Malbrouck byla jedna z nejpopulárnějších melodií 18. století používaná jako nápěvek písní, pro různé tance, nebo pochody procházející různými zeměmi a národnostmi. Skladatelé tento nápěv s oblibou používali jako téma pro své variace, například Joseph Haydn Marlborough zeiht fort zum Kreige, Francois Couperin a jeho devět variací Air de Marlborough. Mezi další známá zpracování patří Mort et convoi de l'invincible Marlborough, lamentace vznikla na počest Johna Churchilla, prvního vévody Malbroek, při jeho úmrtí.⁵⁶

Skladba II-A-303 patří k výrazně delším variacím dochovaných v Kroměříži, má celých 538 taktů. Štěpán využil nápěvek Malberog v první části tématu, který má formu AAcA. Jak je Štěpánovým zvykem, následuje vlastní melodická práce X, ve kterou se hladce přechází, protože náladou a provedením odpovídá nápěvku Malberog. Ač se z následující tabulky 2 může zdát, že díl A se opakuje příliš často a že celá skladba zní jednotvárně a nudně, není tomu tak. Převážně v jeho vlastních melodických částech X se pracuje s krásnou hudbou, kterou je radost poslouchat. Dochází k malebným harmonickým postupům, hlavní hlas střídají obě ruce, takže už samotná barva nástroje přináší nový hudební zážitek. Štěpán zde použil svou oblíbenou změnu taktu, kdy u poslední variace přechází ze sudého na lichý 3/8.

⁵⁶ *Marlbrouk* [online]. 2019 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z:

<https://tunearch.org/wiki/Annotation:Marlbrouk>

BEGHEIN, Stefanie, B. BLONDÉ a Eugene SCHREURS. *Music and the city: musical cultures and urban societies in the southern Netherlands and beyond, c. 1650-1800*. Leuven: Leuven University Press, 2013, str. 123.

Díl	Rozsah	Velké díly taktový rozsah	Malé díly struktura period	Tónina	Poznámky (charakteristické znaky)
Téma	1-43	:A: c A X 1-8 11-12 13-20 21-43	:ab: c ab x x1 x3 8 2+2 8 2+3 6+6 4	C dur	
I.	44-79	:A: c A c X 44-51 52-55 56-62 63-66 67-79	:ab: c a b c x x1 8 2+2 4 3 2+2 6+4 4	C dur	lomené kvinty, šestnáctiny v LR
II.	80-118	A A c Ax X 80-87 88-95 96-99 100-103 104-118	ab ab c a x x1 x2 8 8 2+2 4 4 6 5	C dur	Tercie v PR, rozložený kvintakord s přidanou horní oktávou v LR
III.	119-173	A A c X 119-126 127-137 138-142 143-155 A A 156-163 164-173	ab a b c x x1 x2 ab a 8 4 4+4 2+2 5 4 4 8 4 b 4+2	a moll	Paralelní, pasáže v PR
IV.	174-218	A c A c 174-181 182-185 186-193 194-197 X Ax c X 198-203 204-207 208-211 212-218	ab c ab c x x1 a c 8 2+2 8 2+2 2 4 4 2+2 x 7	C dur	sestupné paralelní oktávy v LR
V.	219-251	A Ax c X 219-226 227-234 235-238 239-251	ab a x ^a c x x1 8 4 4 2+2 8 5	c - Es - c	Stejnomená
VI.	252-293	A A c A 252-259 260-267 268-271 272-279 c A 280-284 285-293	ab ab c ab c a b 8 8 2+2 8 2+3 4 4+2	C dur	Téma v LR
VII.	294-350	:A: :c X Ax: 294-301 302-305 306-313 314-318 A A c A 319-326 327-334 335-338 339-350	:ab: :c x x ^a : ab ab c 8 2+2 8 5 8 8 2+2 a b 4 8+4	C dur	
VIII.	351-421	A c X :A: 351-358 359-362 363-376 377-387 c X c A 385-388 389-399 400-405 406-413 A 414-421	ab c x x1 :ab: c x x1 8 2+2 4+3 7 8 2+2 4 8 c ab ab 2+4 8 8	c - C	
IX.	422-484	A X A A 422-429 430-435 436-442 443-450 X A c X 451-458 459-466 467-471 472-484	ab x ab ab x ab c x x1 8 6 8 8 8 8 2+2 8 7	C	Tečkovaný rytmus v oktávách v LR
X.	485-538	:A A: :c A: 485-492 493-500 501-508 509-516 X Ax X 517-524 525-530 531-538	:ab ab: :c ab: x a ^x x 8 8 4+4 8 4+4 4+2 8	C	Změna taktu na 3/8

Tabulka 2: Malebrog, II–A-303; Legenda: Velká písmena značí malé díly; Malá písmena značí věty; X je evoluční/spojovací/codová část vystavěna z nového hudebního materiálu; X^a je evoluční/spojovací/codová část vytvořena z materiálu tématu.

Variazioni combinate in C, II-A-304



Obrázek 3 Incipit Variazioni combinate in C

Variace II-A-304 je vzhledem ke Štěpánově tvorbě dochované v Kroměříži průměrně dlouhá, má 229 taktů. Téma této variace je komplikovanější. Je jím variované rondo. Separovaný mollový díl X (takt 53-78) působí velmi netradičně. Je atematický a oddělený náhlým přechodem do nové tóniny. Díl přináší vlastní melodicko-rytmický materiál. Většina této části má tečkovaný rytmus prokládaný triolami.

Celá struktura stavby je výrazná množstvím materiálu a práce v jednom variačním dílu. Téma s variacemi tedy obsahuje pouze 4 variace.

Díl	Taktový rozsah	Velké díly taktový rozsah	Malé díly struktura period	Tónina	Poznámka (charakteristický znak)
Téma	1-52	A A B A X 1-8 9-16 17-26 27-34 35-44 A X 45-52 53-78	a b a b c d a b x 8 8 4 4+2 8 4+4+2 a b g h i j k 4 5 4 3 4+2 5 3+3+3	C - c - Es	Synkopy, repetované tóny, chromatika
I.	79-129	A A Bx Ax 89-86 87-94 95-104 105-129	a b a b c x a b x x 4 5 8 4 4+2 4 2 4+7+6+3	C - G - c	Náhlé střídání šestnáctin a osmin, evoluční charakter
II.	130-184	A A B 130-137 138-145 146-155 Ax 156-185	a b a b c x a x k 8 8 4+4+2 4 4+4+5+4 8	C dur	
III.	185-229	A A X 185-192 193-200 201-213 Ax 214-229	a b a b x a b x 8 8 13 4 2+10	C dur	Diatonické stupnicové pasáže v LR, přenášení pasáží z LR do PR

Tabulka 3: Variazioni combinate in C, II-A-304; Legenda: Velká písmena značí malé díly; Malá písmena značí věty; X je evoluční/spojovací/codová část vystavěna z nového hudebního materiálu; X^a je evoluční/spojovací/codová část vytvořena z materiálu tématu.







Variationes, II-A-305



Obrázek 4 Incipit Variace C dur

Tyto variace jsou po stavební stránce naprosto odlišné od ostatních uchovaných v archivu. Jejich výstavba je periodická a systematická. Zajímavá je pravá ruka psaná v sopránovém klíči. Levá je tradičně v basovém. Tématem variací je perioda, jejíž předvětí a závětí ohraničují repetice. V každé variaci je práce s předvětím i závětím totožná. Systematičnost narušuje pouze variace číslo XVI., jejíž předvětí a závětí nejsou uzavřeny v repeticích, neboť při opakování jednotlivých vět dochází k novému způsobu zpracování.

Výrazná odlišnost této variace od jiných přináší otázku, zda se jedná o cvičnou skladbu vzniklou v době Štěpánových studií, nebo zda byla vytvořena speciálně k pedagogickým účelům pro nějakého žáka. Možná je také varianta, že tato skladba není dílem Štěpána. Od ostatních témat s variacemi v archivu se také odlišuje tím, že nemá titulní list. Jméno autora je pouze připsané tužkou nad téma variací.

Díl	Taktový rozsah	Malý díl	Tónina	Poznámka (charakteristický znak)
Téma	1-8	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	C dur	
I.	9-16	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	C dur	Trioly
II.	17-24	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	c moll	Trioly v obou rukách
III.	25-32	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	C dur	 P.R.
IV.	33-40	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	c moll	 P.R.
V.	41-48	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	C dur	 P.R.
VI.	49-56	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	c moll	 L.R.
VII.	57-64	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	C dur	 L.R.
VIII.	65-72	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	c moll	V obou rukou šestnáctiny
IX.	73-80	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	C dur	V obou rukou osminy
X.	81-88	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	c moll	Trioly v P.R.
XI.	89-96	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	C dur	Šestnáctiny v L.R.
XII.	97-104	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	C dur	Obě ruce v sopránovém klíči
XIII.	105-112	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	c moll	L.R. půlové noty
XIV.	113-120	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	C dur	 P.R.
XV.	121-128	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	C dur	Šestnáctiny v P.R.
XVI.	129-144	$ \text{:a a:} \text{:b b:} $ 4 4 4 4	C dur	Arpeggio
XVII.	145-152	$ \text{:a:} \text{:b:} $ 4 4	C dur	Šestnáctiny v L.R.

Tabulka 4: Variatoinoes, II–A-305; Legenda: Malá písmena označují věty.

Variazioni in Es II-A-306



Obrázek 5 Variazioni in Es

Variace v Es dur se vyznačuje častým používáním pasáží, které probíhají většinou v triolách, nebo šestnáctinách. Tato variace je bohatá na počet motivů, dá se říci, že každá nová variace je ozvláštněna novým motivem, který je v jejím průběhu použit. Variace působí po strukturní stránce velmi hutně. Vzhledem k množství taktů, se v ní objevuje spousta hudebního materiálu.

Díly	Taktový rozsah	Velké díly taktový rozsah	Malé díly struktura period	Tónina	Poznámky (charakteristické znaky)
Téma	1-52	A c D 1-10 11-14 15-28 G D 33-38 39-52	a b c d e f 4 4+1 2+2 4 2+3 2+3 g h d e f 4 4 4 2+3 2+3	Es	Osmínové pomlky
I.	53-100	A c Gx D 53-62 63-66 67-78 79-93 X 93-100	a b c g h x 4 4+2 2+2 2+2 2+3 4 d e f x 4 2+3 2+2 3+6	Es	Trioly
II.	101-162	A X I 101-109 110-125 126-135 Ax I G 136-140 141-150 151-158 X 159-162	a b x 4 4+1 6++4+4+3 i j a i j g h x 4 5 4 5 5 4 4 5	Es	Trioly a lomené oktávy
III.	163-182	A I X 163-169 170-174 174-182	ab j x 8 5 4+3	Es	Dlouhé pasáže
IV.	183-285	:A D: :X 183-193 194-205 206-213 D X A: 214-230 231-238 239-246 :D D x: 247-261 262-277 278-285	:a b d e f: :x 4 4+2 2+2 4 3+3 8 d e f x ab: 4+4 5 2+2 4+4 8 :d e f d e f x: 4 2+6 4 4 2+6 3+2 8	Es	Změna na 3/8 takt

Tabulka 5: Variazioni in Es, II-A-306; Legenda: Velká písmena značí malé díly; Malá písmena značí věty; X je evoluční/spojovací/codová část vystavěna z nového hudebního materiálu; Xa je evoluční/spojovací/codová část vytvořena z materiálu tématu.

Variazioni Combinate per il Forte Piano D dur II-A-307



Obrázek 6 Variazioni Combinate D dur

Jedná o jedinou dochovanou skladbu, na jejímž úvodním listu je připsán incipit. Jsou to čtyři variace, jejichž harmonický průběh není výrazně rozdílný. V díle se často vyskytují chromatické postupy a dvojhlasý postupující v terciích.

Nejzajímavější je *II. díl*, který začíná předvětím tématu. Následuje práce s motivy, které buď z tématu vycházejí, nebo jsou zcela nové. V této části skladatel často využívá repetici. Charakter dílu je výrazně evoluční, střídají se příbuzné tóniny.

Díl	Taktový rozsah	Velké díly taktový rozsah	Malé díly struktura period	Tónina	Poznámka (charakteristický znak)
Téma	1-31	A B: C 1-10 11-18 19-31	a b c d:/ e x 4 4+2 4 4 7 2+2+2	D - A	Dominantní tónina.
I.	32-74	A A B B 32-39 40-49 50-57 58-66 C 66-74	a b a b c d c d e x e 8 8 8 4 4+2 5 3 5+3	D dur	Chromatika
II.	75-213	:Ax: B: 75-84 85-94 E E F 95-107 108-119 120-130 h F h 131-135 136-146 147-150 x G G 151-153 154-162 163-172 c G H 173-176 177-182 183-192 H I 193-202 203-213	a f c d: 4 4+2 4 4+2 g h g h i j h i j 7 2+4 7 2+3 7 4 2+3 7 4 h x a x k l a k l c k 2+2 3 2 5 2 2 5 2+1 4 3 l a c a c a d x: 3 4 4+3 4 3+3 4 4 3	D - d - F - d - D - h - D - h	Evoluční část, spousta nového motivického materiálu.
III.	214-263	A A B 214-221 222-233 234-243 B 244-263	a b a b c d c d x ^d 8 4 4+4 4 4+2 4 4+3 9	D dur	Pasáže v terciích
IV.	264-288	A B: 264-275 276-288	:a b: c d: 4 4+4 4 4+5	D dur	Dvaatřicetiny

Tabulka 6: *Variazioni Combinate in D, II-A-307*; Legenda: Velká písmena značí malé díly; Malá písmena značí věty; X je evoluční/spojovací/codová část vystavěna z nového hudebního materiálu; Xa je evoluční/spojovací/codová část vytvořena z materiálu tématu.

Edice Variazioni in F, II-A-308



Obrázek 7 Incipit *Variazioni in F*

Ediční zpráva

Arcibiskupský archiv v Kroměříži, hudební oddělení (A2714)

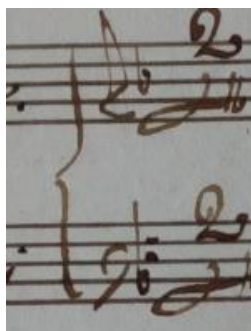
Partitura je formátu 30,8 x 22 cm. Listy jsou oboustranně popsané. Rukopis je foliován vpravo dole na každé liché stránce postupně jsoucími čísly 1, 2, 3..., celkem má 20 folií. Číslo folií jsou vyražena razítkem. Datum vzniku rukopisu není známo. Označení autora pouhým jménem ukazuje na ranější dobu vzniku, na pozdějších partiturách je titul „Maestro Di Cembalo della Corte Imperiale a Vienna“, kterým byl Štěpán jmenován roku 1763/1764. Původní stará signatura je II-A-308. Kdy a jak se opis do archivu dostal, není známo. Na titulním listě se v levém horním rohu nachází stará signatura napsaná modrou pastelkou II-A308. V pravém horním rohu černým inkoustem dvakrát podtržené Nuo:18. Uprostřed hnědým inkoustem, a ne příliš úhledným písmem, název skladby *Variazioni in F*. Ve spodní části je stejným inkoustem a stejným rukopisem zachyceno jméno autora. Dole uprostřed se nachází fialové razítko ARCIBISKUPSKÝ HUDEBNÍ ARCHIV V KROMĚŘÍŽI. V pravém dolním rohu je hnědým inkoustem (stejným, jako název a autor skladby) napsáno 50x, tedy cena 50 krejcarů.

Ediční zásady

Edice byla vypracována na základě pramenů podle zásad kritické edice a jejím cílem je zachytit původní znění skladby. Změny nastaly pouze v případě, kdy se jednalo o zjevnou chybu opisovače. Všechny učiněné korektury jsou zaznamenány v tabulce různověstí. Týkají se výšek tónů, jejich délek, předznamenání, artikulace.

1. Notace a klíče

Variace in F jsou psané v dnešní notaci. Pravá i levá ruka střídají houslový i basový klíč. Dnešní podoba klíčů je téměř shodná s tím, jak byly psané za Štěpána. Menší rozdíl je v basovém klíči, který byl tehdy psán způsobem, kdy hlavička klíče spočívá na třetí lince notové osnovy a následná dvojtečka svírá druhou linku notové osnovy. Předznamenání je psané stejně, jako dnes. Tóninu udává béčko ležící na 3. lince notové osnovy v houslovém a na čtvrté v basovém klíči.



Obrázek 8: Basový klíč

2. Posuvky

Posuvky jsou využity celkem často. Rukopis zobrazuje přechodnou fázi psaní posuvek kolem poloviny 18. století, kdy se posuvka zpravidla píše před každou notu zvlášť, ale někdy platí i přes celý takt a dokonce za taktovou čáru. Při modulacích do vzdálenějších tónin opisovač nepoužívá změnu předznamenání, ale posuvky vypisuje. Někdy však mlčky předpokládá danou tóninu a posuvky naopak chybí. V této edici je zapsána pouze první posuvka v taktu podle pravidel dnešní notace. Zbylé posuvky jsou vynechány, popřípadě doplněny s ohledem k logičnosti hudebního textu.

3. Dynamika a artikulace

Dynamická a artikulační značky jsou ponechány na místech podle pramene, pouze podoba některých z nich pozměněná tak, aby odpovídala dnešním pravidlům zápisu: for. (forte) je zapsané jako f, pia. (piano) jako p. Obloučky a staccata jsou většinou doplněny dle analogie a doplňky označené v ediční zprávě. Dodané obloučky jsou odlišené přerušovanou linkou.

4. Trámce a praporky

Všechny trámce a praporky zůstaly přesně podle originálu, neboť mohou vyjadřovat autorův artikulační záměr.







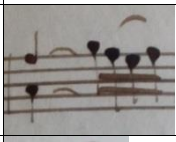
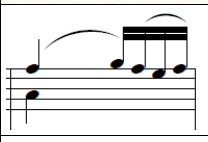


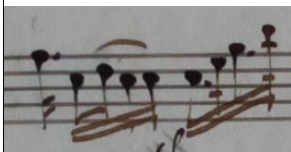

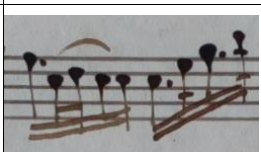
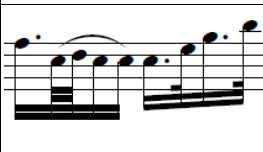
5. Ornamentika

V prameni se vyskytují pouze trylky a nátryly, které jsou ponechány na svém místě. Trylek je zapsán podle pravidel dnešního zápisu znakem tr.

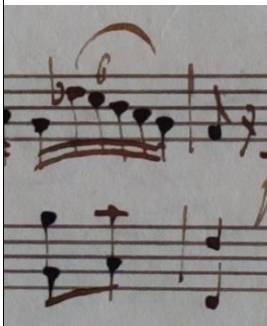

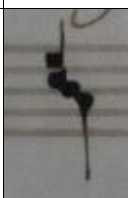
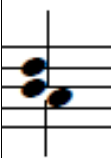
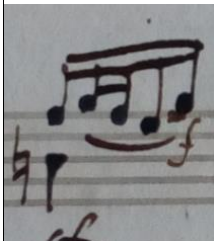
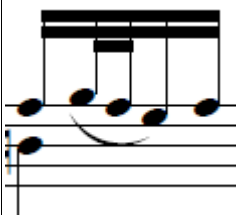
6. Tempová označení a označení způsobu přednesu

Označení tempa a způsobu přednesu byla nechána přesně podle originálu, a to jak umístění, tak i způsob označení. Zkratka „Allo: Moderato“ je rozepsána na „Allegro moderato“, zkratka „dol.“ je pozměněna na plné znění „dolce“.

Ediční poznámky: Tabulka různočtení

Takt/znak	Znění v prameni	Znění v edici	Poznámka
1/2 PR			oblouček nadepsán nad všechny tóny
2/2 PR			stejný problém, jako v taktu 1
6/1 LR			rozpítý inkoust mírně znečistil interval
5/1 PR			odebrání legata altu
6/1 PR			odebrání legata altu
9/2 PR	legato	doplnění legata	sjednoceno dle modelu ve 13. taktu
10/1 LR	legato	doplnění legata	sjednoceno dle modelu ve 13. taktu
21/6 PR		doplnění odrážky	
22/4 PR		doplnění ligatury	sjednoceno dle taktu 18
26/2 PR			původní počet dob se nevejde do 2/4 taktu, 32tiny opraveny na 64tiny.
28/2 PR			původní počet dob se nevejde do 2/4 taktu, 32tiny opraveny na 64tiny

30/1 LR		přidáno staccato dle pravé ruky	
33-54		změněno předznamenání	opisovač zpětně opravil předznamenání prvních dvou taktů, zbytek úseku zůstal v F
35/1,2,3 LR	a	as	
37/2 PR	a2	as2	
38/7 LR	es	e	
39/4,8 PR	a1, a2	as1, as2	
39/1,2,3 LR	a	as	
41/2 PR	a2	as2	
42/2,6 PR		doplněny odrážky	
42/11 PR	a1	as1	
42/2,3 LR		doplněny odrážky	
43/4,8 PR	a1, a2	as1, as2	
43/1,2,3 LR	a	as	
44/3 PR		doplněna odrážka	
44/1,2,3 LR		doplněna odrážka	
45/2 PR	a2	as2	
45/6 PR		doplněna odrážka	
46/2 PR	a1	as1	
46/4 PR		doplněna odrážka	
46/1 LR	a	as	
47/7 PR	a1	as1	
48-53	tóny a a e	změněny na as a es	nejsou-li v manuskriptu změněny odrážkou
54/4 LR	šestnáctinová nota	dvaatřicetinová nota	Počet dob na takt nevychází, sjednoceno s pravou rukou, kde je 32
57/3-4 LR		doplněno legato	dle modelu v taktu 55
59/2,5 LR		přidaná odrážka	
62/1-3 LR bas		přidaná odrážka	
63/1 PR		bez staccata	
80/1-6 PR		doplněné legato	doplněno podle modelu v předchozích taktech
81/1-6 PR		doplněné legato	doplněno podle modelu v předchozích taktech
81/7 PR		doplněné staccato	
83/7 PR		doplněné staccato	
84/7 PR		doplněné staccato	
85/8-12 PR		doplněné legato	doplněno podle modelu v předchozích taktech
92/2		doplněno staccato	dle modelu v taktu 87
96/2 PR	a1	as1	
98/2-6 LR		doplněno legato	dle modelu v taktu 97
99/1 LR		doplněné staccato	
104/PR			doplnění artikulačních znamének dle modelu v taktu 100
105/5 PR	b1	c2	
105/6 PR		doplněno staccato	
107/3 LR		doplněna pomika	
121/5 PR	c3	hes 2	v sopránu
124/1 PR	a2	as2	
124/3 LR	a	as	
127/1 LR 128/1 LR			

130/1-4 PR		doplněna staccata	dle modelu v taktu 108
133/2-5 LR		doplněno legato	dle modelu v taktu 130-132
134/1-4 PR		doplněna staccata	dle modelu v taktu 108
135/1-5 PR		doplněna staccata	dle modelu v taktu 109
142/12 PR	b1	h1	
145/1,6 PR		doplněna odrážka	
148/4 PR		doplnění staccata	
207/2-4 LR		doplněna odrážka	
210-222		změna tóniny na as dur	doplnění předznamenání, když není v manuskriptu odrážka
215/4, 8 PR		doplněna odrážka	
219/4, 8 PR		doplněna odrážka	
219/3-5 PR		doplněno legato	dle modelu v taktu 218
219/3 LR	d	e	
232/8 PR	es2	e2	
234/1 PR		doplněna odrážka	
237			Nástup nové tóniny
243/1,6 PR		přidání staccata	
251/ LR		opravený rytmus	
262/2 LR			
258/11 LR			platí zaznačená korekce výšky tónu
294/9 LR		doplněna odrážka	
305/12 PR		doplněna odrážka	
338/3 PR		doplněna odrážka	
348/2 PR	a1	as1	
352/2 PR	a1	as1	
354/2,4 PR		doplněna odrážka	
356/2 PR	a1	as1	
356/1 LR	a	as	
357/1 PR		doplněna odrážka	

Tabulka 7 Tabulka různocení

Hudební analýza Variací F dur

Pro lepší přehlednost jsou jednotlivé velké díly v rámci celé skladby označovány číslem shodným s pořadím variace, ve které se nacházejí. V rámci jedné variace nejsou části z důvodu lepší přehlednosti podrobněji označovány, jsou-li zpracovány novým způsobem. Většinou se jedná o ornamentální variace, které nemají zásadní vliv na harmonickou strukturu.

Díl	Taktový rozsah	Velké díly taktový rozsah	Malé díly struktura period	Tónina	Poznámka (charakteristický znak)
Téma	1-30	:A: B A 1-8 9-18 19-30	:ab: c d a b 4+4 4 4+2 4 4+2+2	F dur	
I.	31-71	A A Bx ^a A 31-38 39-46 47-60 61-71	ab ab c d x ^a a 8 8 4 2+2 6 4 b 3+4	f moll	Minore (stejnomená), synkopy, lomené intervaly
II.	72-107	A A Bx 72-75 76-87 88-98 A 96-107	ab ab c d x ab 8 8 4 5 4 8	F dur	Trioly
III.	108-147	:A: Bx A 108-115 116-129 130-177 Bx 138-147	:ab: c dx ab 8 4 4+3+3 8 c dx 4 3+3	F dur	Opakované staccato, dvaatřicetiny
IV.	148-167	A B 148-157 158-167	a b c d 4 4+2 4 4+2	d moll	
V.	168-193	A A B 168-175 176-183 184-193	ab ab c d 8 8 4 4+2	F dur	
VI.	194-239	A X ^a A 194-200 201-209 210-217 A X ^a 218-226 227-239	a b x ^a ab b 8 3 4+4 8 4 4+1 x ^a 4+4+5	F-As-F	Opakující se coda
VII.	240-276	A A B 240-247 248-255 256-265 A 266-276	ab ab c d a b 8 8 4 4+2 4 3+4	F dur	Osmíny-dvaatřicetiny
VIII.	277-310	A A Bx 277-284 285-294 295-306 Ax 307-310	ab a b c dx 8 4 4+2 4 3+2+2+1 a 4	F	Dvaatřicetiny
IX.	311-400	A Ax B 311-326 327-334 335-358 A X 359-373 374-400	ab a c d 16 8 8 4+4+4+4	F	Přechod na 3/8 takt.

Tabulka 8: Legenda- Velká písmena značí malé díly; Malá písmena značí věty; X je evoluční/spojovací/codová část vystavěna z nového hudebního materiálu; X^a je evoluční/spojovací/codová část vytvořena z materiálu tématu.

Téma

Téma se rozkládá po 30 taktů. Je ve 2/4 taktu, v tónině F dur. Má veselý, taneční charakter, čemuž napovídá zápis prvního taktu, v němž pravá ruka hraje arpeggio rozloženého tónického kvintakordu a poté s odsazením pokračuje v ozdobné melodii v šestnáctinových notových hodnotách, zatímco levá ruka má osminovou pomlku a teprve na další osmině nastupuje intervalem velké tercie na tónice. Tento postup dodává úvodu lehkosti. V celém tématu převažuje jednohlas v obou rukách, objevuje se nízký počet souznějících intervalů (převážně v doprovodu) a dohromady čtyři akordy. Z pouhého pohledu na zápis můžeme usuzovat, že je hudba nezatěžkaná. Tento charakter je typický pro raný klasicismus. Počáteční tempové označení *Allegro moderato*, tedy mírně rychle. Forma tématu variací je malá třídílnou s reprízou. Je snadno zapamatovatelná a přehledná, nejen z důvodu repetice, ale i mírných obměn jednotlivých vět tématu (předvětí a závětí jednotlivých period, z nichž se téma skládá), které jsou většinou založeny na ornamentice, a které stále aktivizují naši pozornost. Připomíná popěvek lidové písničky, který se nezprotiví, zahraje-li se s dostatečným zájmem.

Díl A (1-8) je perioda, tvoří ho věta *a* (předvětí) a věta *b* (závětí). Začíná rytmickým motivem, který je stavebním prvkem téměř celého dílu. Není zde označení dynamiky, ale z podoby prvního taktu lze usuzovat, že se jedná o *mf-f*. Je potřeba jej zahrát živě, energicky, melodii „vytáhnout do malíčku“. To lze i v *piano*, ale na začátek veselé skladby se to nehodí, *p* je vhodnější použít jako kontrast v nějaké nadcházející části. Díl A je harmonicky postaven pouze na akordech T-D.



Obrázek 9: Věta *a* s motivickým útvarem v prvním taktu tvořící stavební prvek celého dílu

Kontrastní díl *B* (takt 9-18) lze tektonicky rozdělit na 2 věty, lze ho označit za nositele „vedlejšího tématu“. Má taktéž formu periody, ale nepravidelné, tedy věta *c* (předvětí, takt 9-12) a *d* (závětí, takt 13-18). Věta *c* má ještě odlehčenější charakter, než obě věty dílu *A*. Nejdelší notovou hodnotou je osminová nota s tečkou. Díl *B* je

netvoří hladký oblouk. Je složena z lomených oktáv, sext a decim. Výrazná je synkopa na první době a použitá staccata. Celý tento díl 1A není imitovaný doslova, ale při druhém zaznění se opět mění, tentokrát se na třetí době vyskytují trioly (takt 39-46)

První půle věty c (47-48) náležící dílu 1B je stavebně shodná s tématem. Ve druhé půli (49-50) se projevuje stejná variační práce, která provází díl 1A (31-37). S větou d (51-54) přichází motivická práce dělení. Dva takty (51-52) jsou následně sekvenčně opakovány (53-54). Tento postup zpomaluje hudební tok. Zpomalení uzavírá koruna. Následuje spojovací díl 1X^a (55-60), na kterém se celý hudební tok ještě více zastavuje. Motivicky vychází z dílu A. Vyústěním je jednohlasá pasáž procházející od tónu c3 po C.

Návrat dílu 1A (61-71) přináší známý materiál ze začátku této variace (31-34). Věta b tohoto dílu (65-71) je velmi zajímavá pro interpreta, protože se hlava věty b střídá v rukách, a to dva takty v levé, jeden v pravé, pak opět tentýž motiv dva takty v levé a jeden v pravé, kde je rozveden do T.

Z interpretačního hlediska přichází problém s rytmicko-melodickým modelem v prvním taktu v pravé ruce. Tóny nejsou seřazeny tradičnějším způsobem, kdy by šly víc hladce a po prstech. Zde se více skáče a klavírista musí být připraven na závěrečný skok v decimě, který se odehrává v šestnáctinách, takže není čas přemýšlet. Tento model je třeba zvlášť vycvičit.

Variace II.

Následná variace II. (72-107) se opět navrácí do původní tóniny F dur. Její začátek je klidný, první takty jsou vypracované stejně, jako v tématu, s výjimkou doprovodu, který je nyní veden v šestnáctinách. Tonální průběh je stále totožný s tématem. Výraznější rozdíl přichází až od třetího taktu variace v dílu 2A (74), ve kterém se v druhé půli objevuje sextola a v dalších taktech je melodie vedena pouze v triolách. Při opakování tohoto dílu (80-87) je pravá ruka vedena pouze v triolách. Díl 2B (88-96) stále pokračuje v práci s triolami či sextolami. Ani zde hybnost nepolevuje, je-li delší notová hodnota v pravé ruce, trioly se okamžitě objeví v levé. Závěť 2d je rozšířeno o jeden takt (96).

Od taktu 97 nastupuje spojovací část 2X, která nevychází z hudebního materiálu tématu. Její tonální průběh je začíná na T v prvním taktu a následuje D, které tvoří přípravu pro nástup dílu 2A. 2X je tvořen pasážovými chromatickými běhy,

které začínají v levé ruce na lehké době a končí v pravé. Jsou to opět trioly. Tyto pasáže na sebe nenavazují, mezi koncem běhu v levé ruce a začátkem v pravé leží dvě oktávy, ve druhém případě jedna. Napětí v tomto případě není zvýšeno zrychlením notových hodnot, ale stoupající melodií. Následuje výrazná pomlka (99), která vše uklidní a připraví na návrat dílu 2A (100-107). Melodie v dílu nepřináší nic nového, je doslovným opakováním taktů 80-87.

Z interpretačního hlediska může podle mne v této variaci dělat menší problém provedení rytmického modelu taktu 76 a dál. Je potřeba, aby došlo k důslednému odsazení staccata na třetí době.

Variace III.

Třetí variace v F dur (108-147) přináší obměnu v podobě, ve které hlavní melodii převzala levá ruka místo pravé. Pravá má nyní doprovod. Díl 3A se navrácí v podobě repetice (108-115), jak je tomu v tématu. Harmonický plán je opět totožný s tématem. Téma v levé ruce je oprostěno od komplikovanosti, je pouhou čistou melodickou linií, naopak pravá ruka je zahuštěna množstvím repetovaných kvintakordů a septakordů. Má-li melodický pohyb, probíhá v terciích.


Téma dílu 3B (116-129) opět převzala pravá ruka. Na třetím taktu (118) se nachází zvuková ozdoba v podobě pohybu obou rukou v paralelních terciích. Závěti 3d (120-121) prošlo opět proměnou, ve které jsou zahrány pouze dva takty věty a po nich následuje spojovací díl 3x (122-129). Tato spojovací část nevychází tematicky z předchozích dílů, pouze udržuje dosavadní náladu a vyústěním na D připravuje další nástup dílu 3A.

Díl 3A (130-137) je doslovným návratem téhož dílu v úvodu variace (108-115). Díl 3B (138-147) opět nezazní v úvodní podobě, opět je jeho závěti 3d (142-147) rozšířeno.

Pro interpreta může být náročné provedení hned prvního taktu, aby zvýraznil levou ruku a pravou upozadil. V tomto případě bych opět doporučila mírné cressendo, nebo decressendo při opakování kvintakordu, aby docházelo k nějakému hudebnímu vývoji. Tento přístup je potřeba uchopit opatrně, aby pravá ruka mající plný kvintakord s šestnáctinovými notovými hodnotami nepřehlušila hutností levou ruku. Dalším opakujícím se problémem je například provedení taktu 124, jehož řešení leží v rotaci zápěstím při navracování se k opakovanému tónu.

Variace IV.

Čtvrtá variace je tentokrát v d moll (148-167). Autor přináší nový způsob

rytmického vyjádření tématu . Závětí 4b (152-157) je rozšířeno o 2 takty, které jsou opakováním dvou taktů předchozích. Díl 4B (158-167) je také rozšířen o spojku (116-167) k následující variaci. Motivická práce probíhá podobně, jako ve III. variaci. Závěrečná spojka vychází motivicky z taktu 160 a 164.

Variace V.

Variace číslo pět (168-193) je opět v tónině F dur. Její harmonický plán probíhá stejně, jako v předešlých variacích. Předvětí dílu 5A (168-171) má oproti předchozím variacím nový způsob práce doprovodu, který tkví ve statickém hraní rozloženého tónického dominantního kvintakordu. V závětí (172-175) je v levé ruce sestupná stupnice vyjadřující harmonickou funkci. Opakování dílu 5A (176-183), které opět neprobíhá formou repetice, je nové tím, že jeho předvětí (176-179) je pouhým vyjádřením jeho harmonických funkcí prostřednictvím basové linky a pravé ruky mající tónový materiál vycházející z tónin daných funkcí. Hudební linie se ztratila. Závětí dílu 5A (180-183) se navrácí do původní podoby melodické linky v pravé ruce s vybočením ve druhém taktu (181), který je tvořen stejně, jako předvětí tohoto dílu.

Díl 5B (184-193) je stejně jako opakování dílu 5A vyjádřením jeho harmonických funkcí. Díl 5B se opět rozšířil o 2 takty ústící na D spojující variaci čtyři s variací pět.

Po interpretační stránce se dostáváme do složitějších variací, kdy je potřeba neúnavně vyhrát všechny pasáže a lomené sekundy, které vyjadřují harmonickou strukturu dílů. Je potřeba vylehčený úhoz bez „kulhání“.

Variace VI.

Variace VI. začíná tématem v F dur (194-239). Předvětí (194-197) dílu 6A (194-200) má melodickou linku v pravé ruce vycházející z tématu se změnou ve čtvrtém taktu (197), který je návratem k taktu 176. Změnu má doprovodná ruka, která střídá několik typů doprovodu. Začíná sestupnou diatonickou pasáží se staccaty, poté pokračuje sestupnou diatonickou pasáží v lomených oktávách, nakonec totéž jednoduše bez staccat. Závětí (198-200) tohoto dílu je zkráceno o takt a stejně jako doprovodná ruka, se mění i ruka s melodií. V prvním taktu máme návrat k provedení

v tématu, ve druhém se navracíme k předchozí variaci a k taktu 181. V posledním taktu dojde k vyjádření harmonie prostřednictvím tónů v ní obsažených.

Díl 6X je dílčí codou (201-209) jejíž první dva takty vycházejí z tématu A. Jejím hlavním úkolem je připravit na přechod do nové tóniny As dur.

Po dílu 6X přichází opět díl 6A (210-217), který je tentokrát v As dur. V této části se autor uchyluje k použití vedlejších harmonických funkcí, střídá se tu T, III., VI., D. Předvěti dílu 6A (210-213) má neměnnou melodickou strukturu, kterou doprovází Albertiho bas. Závěti dílu (214-217) je změněno vždy ve druhé půli taktu, ve které se původní šestnáctiny mění na dvaatřicetiny a barevně dokreslují harmonii.

Opakování dílu 6A (218-226) opět neprobíhá formou repetice, ale opsáním dílu s užitím změn. V tomto případě dochází v předvěti (218-221) k posunutí tématu o oktávu výš a v závěti (222-226) k barevnému doplňování harmonie zpěvním hlasem. Tento hlas se v prvním taktu nachází (222) v pravé ruce, ve druhém (223) v levé a poté opět v pravé.

Závěrečný díl 6X (227-239), coda, která také tematicky vychází z dílu A, stejně, jako coda předchozí, je v tomto případě ještě delší. Opět nás připravuje na změnu tóniny, ke které dojde již v taktu 237, a tou je hlavní tónina F dur.

Z interpretačního hlediska je tato variace záludná ve střídání způsobu doprovodu v každém taktu. První takt vyplňuje pasáž se staccatem, druhý lomené oktávy diatonicky sestupující a třetí taktéž diatonická pasáž, tentokrát bez staccata. Ke všem problémům je potřeba přistupovat různě a ruka na to musí být připravená. Volná v zápěstí a pevná v prstech.

Variace VII.

Následující variace opět začíná dílem 7A v F dur (240-247). Celá textura je roztroušenější a méně spojitá, než předchozí. Obě ruce hrají buď samostatné intervaly, nebo skupinky tónů po dvou, zřídka po třech. Ve čtvrtém taktu předvěti (240-243) dílu 7A přechází levá ruka do houslového klíče a spolu s pravou hrají opět paralelní tercie. V závěti (244-246) se levačka vrací zpět do malé oktávy.

Opakující se díl 7A (248-255) přináší v prvních dvou taktech návrat ke spojitějšímu způsobu zpracování s doprovodem vzestupných tercií. Následující dva takty připomínají zpracování materiálu na začátku variace (240). V závěti (252-255) je způsob práce stejný jako v předvěti, v doprovodu znějí paralelní oktávy na prvních třech osminách. Poslední osmina je pomlka.

Díl 7B (256-265) začíná téměř totožným zpracováním, jaké se nachází v závěti předchozího dílu 8A (252). V prvních dvou taktech se melodie přesunula z pravé ruky do levé a pravá má intervalový doprovod v osminových hodnotách. Ve druhých dvou taktech (258-259) se melodie vrátila zpět do pravé ruky, poslední takt předvětí končí dlouhou pasáží ve dvaatřicetinách na D. První dva takty závětí si ponechaly rytmický obraz vycházející již z taktu 244. Následuje vyplnění první doby stejným rytmickým modelem, který je na druhé době (262-265).

Variace končí návratem k dílu 7A (266-276). Tento díl je zpracován stejně, jako jeho předchůdce v taktech 266-267, rozdílné je jeho umístění o oktávu výš. Následující dva takty 268-269 se rytmicky shodují s 250-251. Závětí tohoto dílu (270-276) je opakováním závětí v taktech 252-253.

Variace VIII.

Předposlední variace (277-310) je v tónině F dur. Harmonický průběh je stále totožný, střídají se základní harmonické funkce. Řešení předvětí (277-280) tématu dílu 8A (277-284) vypadá tak, že se melodicky nevzdalujeme od základu. Na druhé době se v pravé ruce nachází ozdobné dvaatřicetiny jako průchodné tóny a levá ruka doprovází rozkladem tónického nónového akordu. Ve třetím taktu se tato melodická ozdoba mění v běh dvaatřicetin. Tato práce přetrvává i přes čtvrtý takt. Závětí dílu 8A navazuje na tento způsob práce.

Následující díl 8A (285-294) je opět opakováním předchozího dílu bez užití repetice kvůli další variační práci. Tentokrát je celé téma vyjádřeno prostřednictvím běhu dvaatřicetin, které nevyjadřují melodickou linii, ale harmonickou strukturu. Levá ruka doprovází pravou terciovými intervaly. Druhá část závětí tohoto dílu přináší nové řešení problému. Po čtvrté notě je psán trylek a po něm následuje tečkovaný rytmus. V době, ve které zní čtvrtka, má levá ruka stupnicový běh ve dvaatřicetinách a v čase ozdoby v pravé ruce hraje levá dvě osminy. V dalším taktu (292) se vyskytují v pravé ruce trioly. Následující dva takty (293-294), které jsou rozšířením závětí, opakují způsob práce svých předchůdců.

Díl 8B (295-306) je tvořen triolami. Doprovodná levá ruka je vylehčena, hraje převážně osminy či delší notové hodnoty. Je to výrazný kontrast k následujícímu dílu 8A (307-311), který je tvořen dvaatřicetinami. Tyto tóny nejsou vyjádřením melodické linie, ale harmonické struktury. Ruce se pravidelně střídají a končí u poslední variace.

Variace IX.

I poslední variace je v F dur (311-400). Výrazná změna tkví v přechodu z 2/4 na 3/8 takt. Harmonickou strukturu tato změna neovlivnila. Jednotlivé věty se v tomto případě rozkládají na dvojnásobném počtu taktů. Původní první doba je teď první takt a původní druhá doba je opět celý následující takt.

Díl 9A (311-326) začíná čtvrtovou s tečkou a pokračuje přidáním několika melodických tónů k základu z tématu A. Doprovodem jsou intervaly v osminách. V závěti tohoto dílu dochází ke změně, v době znění čtvrtové s tečkou je v levé ruce rozklad tónického kvintakordu v osminových notových hodnotách. Začátek opakování dílu 9A (327-334) probíhá obdobně, jako závěti předchozího dílu. Ovšem druhá půlka předvětí (331-334) přichází s dělením. Pokračuje práce již jen se sudým taktem dílu.

Díl 9B (335-358) je kontrastní k dílu 9A. Je odlehčený, předvětí (335-342) pracuje pouze s osminami, závěti (343-346) v levé ruce s lomenými oktávami v šestnáctinách. Závěti tradičně rozšiřuje coda končící tentokrát na tónice.

Následný díl 9A je doslovným opakováním předchozího dílu 9A v taktech 319-334.

Úplným závěrem je coda (373-400) plynule navazující na poslední díl 9A uzavírající skladbu zopakováním některých možností rytmického zpracování melodického úseku.

Závěr

Cílem bakalářské práce bylo blíže zmapovat témata s variacemi od skladatele Josefa Antonína Štěpána, která jsou aktuálně uchována v Hudebním archivu Arcibiskupského zámku v Kroměříži. Dalším cílem bylo vyjasnit pomocí analýzy těchto skladeb představu o Štěpánově variační práci a zařadit jeho dílo do kontextu historického vývoje studované hudební formy. Stěžejní částí práce se stala spartace a edice vybrané skladby, již jsou Variace F dur sign. II-A-308.

V hudebním archivu v Kroměříži se dnes nachází 81 Štěpánových skladeb, téma s variacemi je zastoupeno osmi exempláři. Většina témat těchto děl je Štěpánovým vlastním hudebním materiálem. Dvě skladby jsou výjimkou. Jedná se o variace na českou lidovou píseň Můj milý Janku, nech mne mnou Anku, která se již stala předmětem muzikologického zájmu, hlavně z toho důvodu, že zde Štěpán odkazuje zpět ke svým kořenům prostřednictvím užití nápěvku písně svého dětství a českého jazyka. Druhým tématem je variace na Malberog (nebo také Malbrouck, Malbroek), hudební motiv pocházející pravděpodobně z Francie, který zdomácněl napříč celou Evropou a v 18. století se stal velmi populárním a často zpracovávaným tématem v rámci děl mnoha skladatelů.

Dalo by se očekávat, že vzhledem ke Štěpánovu učitelskému povolání a jeho postavení mezi předními vídeňskými klavíristy bude jeho variační repertoár tvořit sklady spíše s mechanicky zpracovanými tématy. Za prvé proto, že se tak dá na celkem malém množství hudebního materiálu naučit možné způsoby řešení nespočet technických problémů a za druhé proto, že byl podobný způsob práce typický pro sólové interprety, kteří chtěli předvést svoji brilantní nástrojovou techniku. Typické pro dobovou praxi bylo zvolení kratšího dvoudílného tématu vycházejícího z aktuálně populární árie nebo instrumentální melodie. Toto téma bylo uzavřené repetičemi pro lepší zapamatování. Po představení tématu následovala šablonovitá práce s ním, tedy převážně ornamentální, popřípadě charakteristická. Nesměly chybět rozložené kvintakordy a jejich obraty, synkopy, lomené oktávy, střídavé melodické tóny, stupnicové pasáže, trioly apod., vše přehledně rozdělené na jednotlivé variace, které byly nejlépe ještě očíslované. Tento způsob práce v případě dochovaných Štěpánových skladeb zastupují pouze Variace C dur (II-A-305) a 25 Variací na téma písně Můj milý Janku (II-A-271).

Ostatní variace včetně blíže analyzovaných Variací F dur (II-A-308) vykazují naprosto odlišný způsob práce. Volně se přechází z dur do moll. Celé skladby nebývají děleny na jednotlivé číslované jasně ohraničené díly, ale na větší úseky. Většina těchto úseků je periodicky vystavěna. V rámci nich se nepravidelně vyskytují jak témata, tak mezivěty vycházející z tématu, popřípadě přinášející nový motivický materiál. Tyto části fungují většinou jako spojky, cody nebo výraznější evoluční plochy, kterých se také týká obměňování. Jednotlivé části nebývají opakovány vždy celé. Bývají různě kráceny, prodlužovány nebo dokonce vynechávány, což se nejvíce týká střední části, která má evoluční charakter. Komplikovanost se zvyšuje tím, že v rámci jedné variace nedochází k neměnné variační práci, ale díl může obsahovat i několik různých způsobů zpracování. Úseky tedy neobsahují vždy stejné počty dílů. Oblíbeným postupem je zařadit poslední variaci původně sudodobé skladby v lichém taktu. Výsledkem skladatelovy práce je neustále plynoucí hudební struktura, která přechází do paralelních, stejnojmenných i vzdálenějších tónin a je spíše vyjádřením barev a nálad než ukázkou bravury hráčského mistrovství.

Tématem variací bývá u Štěpána nejčastěji malá forma dvoudílná s reprízou, buď doslovnou, nebo již reprezentující variační, většinou ornamentální, práci. Melodické linie působí velmi křehce, lidově, ve skladbách se nevyskytuje hutná faktura, což je jedním z prostředků, jimiž lze prokázat dosažený stupeň ovládnutí nástroje. Je potřeba lehký a vyvážený úhoz, umění hledat a zdůrazňovat kontrasty, které nejsou patrné na první pohled. V takovýchto skladbách, ve kterých je práce s tématy pozvolnější, s menším počtem výrazných náhlých změn, je mnohem větší místo pro interpreta, který musí zvládnout zahrát kus s citem, se zaujetím, musí umět najít krásná místa přenášející nejvíc emocí, musí dokázat rozplést síť za sebou vázaných témat, která je tvořena bez šablony zjevné na první pohled. Musí dokázat zahrát skladbu, jejíž stavební struktura může působit jednotvárně, tak, aby se posluchač těšil, uslyší-li ji někdy ještě jednou.

Štěpán byl ve své době nejvyhledávanějším vídeňským pianistou,⁵⁷ patřil mezi pokrokové hudební skladatele a hrál se na výsluní předního učitele klavíru, mezi jehož žáky byli dokonce příslušníci císařské rodiny. Tento fakt svědčí o jeho mimořádných schopnostech. I přes to Štěpánova tvorba upadla téměř v zapomnění,

⁵⁷ NIKOLAI 1784, 556.

v minulém století se dočkalo edice jen několik jeho děl, některá byla dokonce nahraná, ale většina skladeb stále čeká na vzkříšení.

V posledních letech se Josef Antonín Štěpán opět dostává do zorného pole hudebních badatelů. Je jen otázkou, zda se jeho repertoár opět stane součástí aktivní hudební praxe.

Anotace

Jméno a příjmení:	Kristýna Krejčová
Název instituce:	Katedra muzikologie, Filosofická fakulta UP
Název práce:	Josef Antonín Štěpán a jeho téma s variacemi v arcibiskupském archivu v Kroměříži
Název práce v angličtině:	Josef Antonín Štěpán and his themes with variations from the musical archive in Kroměříž
Vedoucí bakalářské práce:	Mgr. Jana Spáčilová, Ph. D.
Rok obhajoby:	2019
Počet znaků:	104 690
Počet stran příloh:	20
Počet titulů použité literatury:	47
Klíčová slova:	Josef Antonín Štěpán, téma s variacemi, Arcibiskupský zámek v Kroměříži, Variazioni in F.

Charakteristika bakalářské práce:

Práce se zabývá tvorbou Josefa Antonína Štěpána, která se dochovala v arcibiskupském archivu v Kroměříži. Hlavní zájem spočívá na charakteristice skladatelovy práce v hudební formě téma s variacemi. Následně se soustředí na analýzu díla Variazioni in F.

Použitá literatura

BABORÁKOVÁ, Štěpánka. *Vybrané cembalové koncerty G. Ch. Wagenseila a J. A. Štěpána – analytické sondy, spartace*. Brno: 2013. Magisterská diplomová práce, Masarykova univerzita, vedoucí práce Doc. PhDr. Jana Perutková, Ph.D.

BEČVAŘOVSKÝ, Antonín František, Jiří Antonín BENDA, František Xaver BRIXI, et al. *Čeští klasikové. 1*, editor Jan RACEK, editor Václav Jan SÝKORA. MAB, XIV. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, 51.

BEČVAŘOVSKÝ, Antonín František, Jiří Antonín BENDA, Leopold KOŽELUH, et al. *Písně: výběr z vokální tvorby: canto e piano*, editor Milan POŠTOLKA, editor Oldřich PULKERT, přeložil Rudolf VONÁSEK. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962, XI, 91.

BEGHEIN, Stefanie, B. BLONDÉ a Eugeen SCHREURS. *Music and the city: musical cultures and urban societies in the southern Netherlands and beyond, c. 1650-1800*. Leuven: Leuven University Press, 2013, str. 123.

BLUME, Friedrich. „Štěpán, Josef Antonín.“ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteil 15, Schoo-Stran*, editor Ludwig FINSCHER, 1422-1423. Kassel: Bärenreiter, 2006, xii, 1590.

BÖHMOVÁ-ZAHRADNÍČKOVÁ, Zdeňka. „Antonín Štěpán.“ In *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století: od založení klavírního oddělení pražské konzervatoře roku 1888*. Praha 1: Supraphon, 1986, 21.

BURNEY, Charles. *Hudební cestopis 18. věku*. Přeložila Jaroslava PIPPICHOVÁ. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, 275.

ČERNÝ, Pavol, DANIEL, Ladislav, Marek PERŮTKA a Milan TOGNER. *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Kroměříži, 2009.

DLABAČ, Jan Bohumír. „Steffan, Joseph.“ In *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Praha: Prag Gedruckt bei G. Haase, 1815, 202-203. Dostupné z: <https://archive.org/details/allgemeineshisto01dlabuoft/page/n765>

FISCHER, Kurt von. „Variationes.“ *The New Grove dictionary of music and musicians, vol. 19*. Washington, D.C.: Grove's Dictionaries of Music, 1995, 536-549.

„František Josef Šlik.“ *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí, 24. díl Staroženské-Štyl*. Praha: I. Otto, 1906, 678.

GERBER, Ernst Ludwig. „Stephan, Joseph.“ In *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler: welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Komponisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher, älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält*. Lipsko: 1814, 254. Dostupné z: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11011757-3>

HÖHN, Jiří. *Klavírní trio C dur Josefa Antonína Štěpána: Kritické vydání a stylová analýza*. Olomouc: 2006. Bakalářská práce, Univerzita Palackého Olomouc, vedoucí práce PhDr. Lenka Křupková, Ph.D.

HŮLKA, Karel. „Josef Antonín Štěpán.“ *Hudební revue*. Praha: 1914, (VII), 13-19, 67-72, 124-130.

KOCŮRKOVÁ, Jitka. *Hudební sbírka arcibiskupského zámku v Kroměříži*. Kroměříž, 2010.

KURCOVÁ, Lenka. *J. A. Štěpán a jeho klavírní tvorba využitelná na ZUŠ*. Brno: 2015. Bakalářská práce, JAMU, vedoucí práce Mgr. Josefa Hloušková.

LUCA, Ignaz de. „Steffan, Joseph Anton.“ In *Das gelehrte Oesterreich. Ein versuch. Des ersten bandes erstes – zweytes stuck*, Wien: 1778, 188 – 189. Dostupné z: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10733701-4>

MAZÁNOVÁ, Miroslava. *Dějiny arcibiskupského sídla v Kroměříži: Bible v arcibiskupské knihovně zámku*. Olomouc: 2013. Bakalářská práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Cyrilometodějská teologická fakulta, Katedra církevních dějin a dějin křesťanského umění, Humanitní studia, vedoucí práce Prof. PhDr. Miloslav Pojsl.

MEUSEL, Johann Georg. *Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichnis der jetztlebenden*, 1789, 225. Dostupné z: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11119822-9>

NIKOLAI, Christopher Friedrich. *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781. : Nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten*. Berlin: 1784, 556.

PAVLÍČKOVÁ, Jana. „Variace.“ In.. *Slovník české hudební kultury*, editor Petr MACEK. Praha: Supraphon, 1997

PETRÁŠOVÁ, Magdaléna. *Původní zámecká sbírka v Kroměříži Katalog její dosud nezpracované části: (signatury A4740 – A4992, A5000 – A5074)*. Brno: 2011. Magisterská práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Hudební věda, vedoucí práce PhDr. Stanislav Tesař, str. 5.

PICHLER, Caroline. *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*. Erster Band. Wien: Pichler, 1844, 40.

PICTON, Howard. „Štěpán, Josef Antonín.“ *The New Grove dictionary of music and musicians, vol. 24*. Washington, D.C.: Grove's Dictionaries of Music, 1995, 119-120.

PICTON, Howard J. *The life and works of Joseph Anton Steffan (1726-1797): with special reference to his keyboard concertos*. New York: Garland Pub., 1989.

PLAČKOVÁ, Petra. *Hudební Kroměříž v 17. století*. Olomouc: 2012. Diplomová práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, vedoucí práce Mgr. Gabriela Coufalová, Ph.D.

POHANKA, Jaroslav. *Dějiny hudby v příkladech*, Praha: SNKLHU, 1958, 404.

RŮČKOVÁ, Ilona. *Vydání a nahrávání klavírního koncertu Josefa Antonína Štěpána*. Brno: 2010. Disertační práce, JAMU, vedoucí práce Prof. Barbara Maria Willi, Ph.D.

SEHNAL, Jiří. „Biskupské hudební kapely v Kroměříži.“ in Pečman, Rudolf (ed.). *Morava v české hudbě*, Hudebněvědná konference Brno 28.–29. listopadu 1984, Brno: 1985, 21–25.

SEHNAL, Jiří. „Die Musikkapelle des Olmützer Bischofs Maximilian Hamilton (1761–1776).“ *Die Musikforschung* 24, 1971, 411–417.

SEHNAL, Jiří. „Hudební kapela Antona Theodora Colloreda-Waldsee (1777-1811) v Kroměříži a Olomouci.“ *Hudební věda* 13. 1976, 291-349.

SEHNAL, Jiří. *Hudební literatura zámecké knihovny v Kroměříži*. Gottwaldov: Oblastní museum a galerie, 1960.

SEHNAL, Jiří. *Kapela olomouckého biskupa Leoplda Egka (1756-1760) a její repertoár*. Časopis Moravského musea 50. 1965, 203-230.

ŠETKOVÁ, Dana. *Klavírní dílo Josefa Antonína Štěpána*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, 201.

ŠTĚPÁN, Josef Antonín. *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 2019-04-25]. Dostupné z: https://imslp.org/wiki/Category:%C5%A0t%C4%9Bp%C3%A1n,_Josef_Anton%C3%ADn

ŠTĚPÁN, Josef Antonín a Theodora STRAKOVÁ. *Composizioni per piano. Vol. 1*, editor Jan RACEK, editor Dana ŠETKOVÁ. MAB, LXVI. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964, XVII, 160.

ŠTĚPÁN, Josef Antonín a Theodora STRAKOVÁ. *Composizioni per piano. Vol. 2*, editor Jan RACEK, editor Dana ŠETKOVÁ. MAB, LXX. Praha: Supraphon, 1968, XIII, 131.

ŠTĚPÁN, Josef Antonín. *Concerto in D per il clavicembalo, flauto traverso, violino, corni e contrabasso*. 1. vyd. MAB. XXXIX. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

VACEK, František Alois. „Josef Štěpán z Kopidlna, později po vlasku Štefány nazvaný, císař král. dvorský klavírní mistr, šlechtý vlastenec a příznivec školy.“ *Přítel mládeže*. Praha: 1827, 5 (svazek III.), 32-46.

WURZBACH, Constantin. „Stephan, Joseph Anton.“ In *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich: Siebenundreißigster Teil Stadion – Stegmayer*. Vídeň: 1878, 286-288. Dostupné z: <http://www.literature.at/default.alo>

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1990

ŽDÁRSKÁ, Petra. *Cembalová tvorba J. A. Štěpána z arcibiskupského archivu v Kroměříži se zaměřením na tři sonáty pro cembalo*. Praha: 2017. Disertační práce, HAMU, vedoucí práce Giedre Mrázková

ŽDÁRSKÁ, Petra. *Josef Antonín Štěpán: Tři sonáty pro cembalo*. Praha: Arta, 2017.

Internetové zdroje

Kroměříž: Arcibiskupský zámek. *Národní památkový ústav* [online]. [cit. 2019-06-16]. Dostupné z: <https://www.zamek-kromeriz.cz/cs/o-zamku-a-zahradach/arcibiskupsky-zamek>.

Marlbrouk [online]. 2019 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://tunearch.org/wiki/Annotation:Marlbrouk>.

„Posloupnost biskupů a arcibiskupů olomoucké arcidiecéze.“ *ARCIDIECÉZE OLOMOUCKÁ* [online]. [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <http://www.ado.cz/obsah/posloupnost-biskupu-arcibiskupu-olomoucke-arcidieceze>

RISM: Répertoire International des Sources Musicales [online]. Paříž [cit. 2019-04-25]. Dostupné z: <http://www.rism.info/index.php?id=31&L=0>

Resumé

Bakalářská práce s názvem *Josef Antonín Štěpán a jeho téma s variacemi v arcibiskupském archivu v Kroměříži* se zabývá životem raně klasicistního hudebního skladatele Josefa Antonína Štěpána. Přináší informace o jeho tvorbě s důrazem na rukopisy a tisky dochované v kroměřížském archivu, významném zdroji Štěpánova díla.

Centrem pozornosti je hudební forma téma s variacemi pro klávesové nástroje a snaha vysvětlit Štěpánův vliv na vývoj této hudební formy, o což se snažím prostřednictvím základní charakteristiky dochovaných skladeb, jejich strukturální analýzy a obeznámením čtenáře s historickým vývojem formy téma s variacemi od počátku věků po období hudebního klasicismu. Zde je důležité vysvětlit obecný pojem „klávesové nástroje“, pod kterým se v tomto případě skrývá cembalo nebo pianoforte. Štěpán tvořil v období, v němž pianoforte vzniklo a pomalu se pro své vlastnosti dostávalo do popředí zájmu skladatelů a interpretů. Práce dále pro čtenářovu jasnější představu obsahuje incipity jednotlivých skladeb.

Nejtěžejnější částí práce je pak spartace a kritická edice skladby *Variationi in F*, její podrobná stavební analýza, analýza harmonická, i analýza z pohledu interpreta. V příloze se potom nachází partitura této skladby.

Summary

This bachelor's thesis named *Josef Antonín Štěpán and his theme with variations in the music archive in Kroměříž* deals with the life of early Classicism composer Joseph Anton Steffan. It brings information about his creation with emphasis on manuscripts and prints maintained within the archive in Kroměříž, a significant source of Steffans art.

The focus is on the musical form theme with variations for keyboard instruments and the effort to explain Steffans influence on the development of this musical form, which I'm trying to show through basic characteristic of extant compositions, their structural analysis and by making the reader familiar with historic development of the form theme with variations since the beginnings of time in the classical period.

Here it is important to explain the general term „keyboard instruments“, under which in this case is hidden the cembalo or pianoforte. Steffan created in the period in which pianoforte was born and where, for its properties, it was slowly emerging in the interest of composers and performers. To give the reader a more precise idea, the work also contains the incipits of each composition.

The main part of this work is a transcription and critical edition of the composition *Variationi in F*, its detailed analysis of structure, analysis of harmonics, and analysis from perspective of the performer. In the attachment can be found the musical score.

Résumé

Le titre de ce travail de baccalauréat est *Josef Antonín Štěpán et son thème avec des variations dans les archives de l'archevêque de Kroměříž* se préoccupent de la vie de compositeur de musique classique Josef Antonín Štěpán. Vous pouvez trouver les informations de son travail avec l'accent sur les manuscrits et les impressions qui sont conservées dans les archives de Kroměříž, une source importante du travail de Štěpán.

Le centre d'attention est la forme musicale du thème avec des variations pour les instruments à clavier et l'effort d'expliquer l'influence de Štěpán sur le développement de cette forme musicale. Je fais ça par les caractéristiques de la base des compositions conservées et leurs analyses structurelle. Je informe le lecteur du développement historique du thème avec des variations depuis le début des âges de musique classique. Ici, il est important d'expliquer le terme général "instruments à clavier". C'est un musique pour le clavecin ou le piano. Ce travail inclut en outre l'incipit des compositions individuelles.

La partie la plus importante de la thèse est la transcription et la critique édition de *Variationi in F*, son analyse de construction et son analyse harmonique.

Seznam obrazového materiálu

Obrázek 1 Incipit Můj milý Janku, nech mne mou Anku	31
Obrázek 2 Incipit Malberog	33
Obrázek 3 Incipit Variazioni combinate in C	35
Obrázek 4 Incipit Variace C dur.....	36
Obrázek 5 Variazioni in Es	38
Obrázek 6 Variazioni Combinate D dur	39
Obrázek 7 Incipit Variazioni in F.....	41
Obrázek 8: Basový klíč	42
Obrázek 9: Věta \underline{a} s motivickým útvarem v prvním taktu tvořící stavební prvek celého dílu .	47
Obrázek 10: Kontrastní věta \underline{c} dílu B.....	48

Seznam tabulek

Tabulka 1: Soupis skladeb J. A. Štěpána dochovaných v kroměřížském archivu podle lístkového katalogu	27
Tabulka 2: Malebrog, II–A-303; Legenda: Velká písmena značí malé díly; Malá písmena značí věty; X je evoluční/spojovací/codová část vystavěna z nového hudebního materiálu; X ^a je evoluční/spojovací/codová část vytvořena z materiálu tématu.....	34
Tabulka 3: Variazioni combinate in C, II-A-304; Legenda: Velká písmena značí malé díly; Malá písmena značí věty; X je evoluční/spojovací/codová část vystavěna z nového hudebního materiálu; X ^a je evoluční/spojovací/codová část vytvořena z materiálu tématu...	35
Tabulka 4: Variatoinoes, II–A-305; Legenda: Malá písmena označují věty.	37
Tabulka 5: Variazioni in Es, II-A-306; Legenda: Velká písmena značí malé díly; Malá písmena značí věty; X je evoluční/spojovací/codová část vystavěna z nového hudebního materiálu; X ^a je evoluční/spojovací/codová část vytvořena z materiálu tématu.....	38
Tabulka 6: Variazioni Combinate in D, II-A-307; Legenda: Velká písmena značí malé díly; Malá písmena značí věty; X je evoluční/spojovací/codová část vystavěna z nového hudebního materiálu; X ^a je evoluční/spojovací/codová část vytvořena z materiálu tématu. .	40
Tabulka 7 Tabulka různočtení.....	45
Tabulka 8: Legenda- Velká písmena značí malé díly; Malá písmena značí věty; X je evoluční/spojovací/codová část vystavěna z nového hudebního materiálu; X ^a je evoluční/spojovací/codová část vytvořena z materiálu tématu.	46

Přílohy

1-spartace Variazioni in F

Variazioni in F

Josef Antonín Štěpán

Allegro moderato

6

11

16

tr

sf *p* *sf*

sf *p* *f* *sf*

p *f*

f

©

2

21

Musical score for measures 21-24. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat. Measure 21 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 22 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 23 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 24 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Dynamics include *sf* and *f*.

25

Musical score for measures 25-28. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat. Measure 25 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 26 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 27 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 28 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Dynamics include *sf* and *f*.

29

Minore

Musical score for measures 29-33. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. Measure 29 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 30 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 31 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 32 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 33 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Dynamics include *sf*.

34

Musical score for measures 34-38. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. Measure 34 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 35 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 36 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 37 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 38 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Dynamics include *sf*.

39

Musical score for measures 39-42. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. Measure 39 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 40 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 41 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Measure 42 has a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand. Dynamics include *sf*.

43

Musical score for measures 43-47. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a triplet of eighth notes in measure 45. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in measures 43, 45, 46, and 47.

48

Musical score for measures 48-52. The right hand continues with eighth-note patterns and a triplet in measure 50. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *sf* in measures 50 and 51.

53

Musical score for measures 53-57. The right hand has a melodic line with eighth notes and a triplet in measure 54. The left hand features a more active eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *sf* in measure 53, *p* (piano) in measures 55 and 57, and *f* (forte) in measure 56.

58

Musical score for measures 58-62. The right hand has a melodic line with eighth notes and a triplet in measure 59. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *sf* in measures 58 and 62, and *p* in measure 60.

63

Musical score for measures 63-67. The right hand has a melodic line with eighth notes and a triplet in measure 64. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *sf* in measures 64 and 65.

4

Musical score for piano, measures 68-84. The score is in 3/4 time and features a variety of textures including chords, triplets, and sixteenth-note runs. Dynamics range from *sf* to *p*. A section labeled "Maggiore" begins at measure 73.

68 *sf* *sf* *f* Maggiore *f*

73 *sf* *p*

77 *sf* *p*

81

84 *f* *sf* *f*

88 *sf*

6 6 6 3 3

91

6 6 6 3 3

94

6 6 6 3 3 6

97

6 6 3 3 6 *sf*

101

3 6 3 3 3 3 3 3 3

104

Musical score for measures 104-107. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat. Measure 104 starts with a forte (*sf*) dynamic. The right hand features a complex rhythmic pattern with triplets and a sextuplet. The left hand provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

108

Musical score for measures 108-111. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat. Measure 108 starts with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a forte (*sf*) dynamic in the left hand. The right hand has a dense texture of chords and sixteenth notes. The left hand continues with a steady accompaniment. Dynamics change to *f* in measure 110.

112

Musical score for measures 112-115. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat. Measure 112 starts with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a forte (*sf*) dynamic in the left hand. The right hand features a complex rhythmic pattern with triplets. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics change to *sf* in measure 114.

116

Musical score for measures 116-119. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat. Measure 116 starts with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a forte (*sf*) dynamic in the left hand. The right hand features a complex rhythmic pattern with triplets. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics change to *sf* in measure 118.

120

Musical score for measures 120-123. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat. Measure 120 starts with a forte (*sf*) dynamic in both hands. The right hand features a complex rhythmic pattern with triplets. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics change to *sf* in measure 122.

123

sf

Musical score for measures 123-124. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 123 features a melody in the treble clef with a forte (*sf*) dynamic. The bass clef has a rhythmic accompaniment. Measure 124 continues the melody and accompaniment.

125

sf sf p

Musical score for measures 125-127. Measure 125 starts with a forte (*sf*) dynamic. Measure 126 also has a forte (*sf*) dynamic. Measure 127 is marked piano (*p*). The treble clef contains the melody, and the bass clef provides accompaniment.

128

f sf

Musical score for measures 128-131. Measure 128 has a forte (*f*) dynamic. Measure 129 features a trill (*tr*) in the treble clef. Measure 130 is marked piano (*p*). Measure 131 is marked forte (*sf*). The system includes triplets and a trill.

132

sf p

Musical score for measures 132-135. Measure 132 is marked forte (*sf*). Measure 133 is marked piano (*p*). The system shows a transition in dynamics and continues the melodic and accompanimental lines.

136

sf

Musical score for measures 136-139. Measure 136 is marked forte (*sf*). The system includes triplets and continues the melodic and accompanimental lines.

140

Musical score for measures 140-143. The piece is in a minor key. Measure 140 features a complex melodic line in the right hand with many accidentals and a bass line with a *sf* dynamic. Measure 141 continues the melodic development. Measure 142 has a *sf* dynamic marking. Measure 143 shows a continuation of the melodic patterns.

144

Musical score for measures 144-145. Measure 144 contains a series of eighth notes in the right hand and a bass line with a triplet of eighth notes. Measure 145 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a bass line with a triplet of eighth notes.

146

Musical score for measures 146-149. Measure 146 has a *sf* dynamic. Measure 147 has a *f* dynamic. Measure 148 has a *p* dynamic. Measure 149 has a *f* dynamic. The right hand features intricate melodic patterns, while the left hand provides a steady bass line.

150

Musical score for measures 150-152. Measure 150 has a *sf* dynamic. Measure 151 has a *p* dynamic. Measure 152 has a *sf* dynamic. The right hand has a complex melodic line with many accidentals, and the left hand has a bass line with triplets.

153

Musical score for measures 153-156. Measure 153 has a *f* dynamic. Measure 154 has a *sf* dynamic. Measure 155 has a *tr* (trill) marking. Measure 156 has a *f* dynamic. The right hand features a melodic line with a trill, and the left hand has a bass line with triplets.

156

sf *tr*

Musical score for measures 156-159. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat. Measure 156 features a trill in the right hand and a triplet in the left hand. Measures 157-159 continue with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs.

160

sf *sf* *p* *p*

Musical score for measures 160-162. Measure 160 has a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 161 features a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 162 has a triplet in the right hand and a triplet in the left hand.

163

sf *sf* *sf*

Musical score for measures 163-165. Measure 163 has a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 164 has a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 165 has a triplet in the right hand and a triplet in the left hand.

166

pp *sf*

Musical score for measures 166-169. Measure 166 has a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 167 has a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 168 has a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 169 has a triplet in the right hand and a triplet in the left hand.

170

pp *sf*

Musical score for measures 170-173. Measure 170 has a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 171 has a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 172 has a triplet in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 173 has a triplet in the right hand and a triplet in the left hand.

174

174 *sf* *tr* *p* *sf*

Measures 174-176: Treble clef, key signature of one flat. Measure 174 starts with a forte (*sf*) chord and a trill (*tr*) on the right hand. The right hand features a series of sixteenth-note runs. The bass line starts with a piano (*p*) chord and has a whole rest in measure 175. Measure 176 returns to forte (*sf*) in both hands.

177

177 *sf*

Measures 177-179: Treble clef, key signature of one flat. Measure 177 begins with a forte (*sf*) chord. The right hand has a continuous sixteenth-note pattern. The bass line consists of chords and a few notes. Measure 179 features triplets in both hands.

180

180 *sf* *tr*

Measures 180-182: Treble clef, key signature of one flat. Measure 180 starts with a forte (*sf*) chord. The right hand has a sixteenth-note run. Measure 182 features a trill (*tr*) on the right hand.

183

183 *sf* *p* *sf*

Measures 183-186: Treble clef, key signature of one flat. Measure 183 starts with a forte (*sf*) chord. The right hand has a sixteenth-note run. Measure 186 features a sextuplet (*6*) in the right hand.

187

187 *sf* *sf* *p* *sf*

Measures 187-190: Treble clef, key signature of one flat. Measure 187 starts with a forte (*sf*) chord. The right hand has a sixteenth-note run. Measure 188 features a piano (*p*) dynamic. Measure 190 features triplets (*3*) in both hands.

191

191-194

p *f* *sf* *p*

Measures 191-194: This system contains four measures. Measure 191 starts with a piano (*p*) dynamic and features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 192 has a forte (*f*) dynamic and contains two triplet markings over eighth notes. Measure 193 features a sforzando (*sf*) dynamic and a half note chord. Measure 194 returns to piano (*p*) and has a half note chord. The bass line consists of quarter notes and eighth notes.

195

195-197

sf

Measures 195-197: This system contains three measures. Measure 195 starts with a sforzando (*sf*) dynamic and has a half note chord. Measure 196 has a half note chord. Measure 197 has a half note chord. The bass line features eighth notes and quarter notes.

198

198-200

sf *sf*

Measures 198-200: This system contains three measures. Measure 198 has a sforzando (*sf*) dynamic and a half note chord. Measure 199 has a sforzando (*sf*) dynamic and a half note chord. Measure 200 has a half note chord. The bass line features eighth notes and quarter notes.

201

201-205

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

Measures 201-205: This system contains five measures. Measure 201 has a sforzando (*sf*) dynamic and a half note chord. Measure 202 has a sforzando (*sf*) dynamic and a half note chord. Measure 203 has a sforzando (*sf*) dynamic and a half note chord. Measure 204 has a sforzando (*sf*) dynamic and a half note chord. Measure 205 has a sforzando (*sf*) dynamic and a half note chord. The bass line features eighth notes and quarter notes.

206

206-209

sf *sf* *sf* *sf*

Measures 206-209: This system contains four measures. Measure 206 has a sforzando (*sf*) dynamic and a half note chord. Measure 207 has a sforzando (*sf*) dynamic and a half note chord. Measure 208 has a sforzando (*sf*) dynamic and a half note chord. Measure 209 has a sforzando (*sf*) dynamic and a half note chord. The bass line features eighth notes and quarter notes.

12

210 *dolce*

Musical score for measures 210-213. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. Measure 210 starts with a *dolce* marking. The right hand features a melodic line with a sixteenth-note triplet in measure 212. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

214

Musical score for measures 214-217. The right hand has a melodic line with a sixteenth-note triplet in measure 214. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *sf* in measures 214 and 215.

218

Musical score for measures 218-220. The right hand features a melodic line with a sixteenth-note triplet in measure 218. The left hand has eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *sf* in measures 219 and 220.

221

Musical score for measures 221-224. The right hand has a melodic line with a sixteenth-note triplet in measure 221. The left hand features a more active accompaniment with sixteenth notes. A *legato* marking is present in measure 221.

225

Musical score for measures 225-228. The right hand has a melodic line with a sixteenth-note triplet in measure 225. The left hand features a more active accompaniment with sixteenth notes. Dynamic markings include *sf*, *p*, *ff*, *sf*, and *sf*. There are also triplet markings in measures 227 and 228.

230

p *sf* *sf* *sf*

234

ff *ff* *ff*

237

p *sf* *p* *sf* *p* *f* *p* *f* *p*

242

sf *sf* *sf* *sf* *f* *sf* *p*

246

sf *p* *dolce* *p*

250

250 251 252 253

sf sf sf p f p

This system contains measures 250 through 253. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *p* (piano).

254

254 255 256 257

f sf sf

This system contains measures 254 through 257. The right hand continues with intricate sixteenth-note passages. The left hand has a more rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) and *sf*.

258

258 259 260

sf sf sf p

This system contains measures 258 through 260. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand has a simple accompaniment. Dynamic markings include *sf* and *p*.

261

261 262 263

sf p sf sf f

This system contains measures 261 through 263. The right hand features a melodic line with slurs. The left hand has a simple accompaniment. Dynamic markings include *sf*, *p*, and *f*.

264

264 265 266 267

sf pp p dolce

This system contains measures 264 through 267. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a simple accompaniment. Dynamic markings include *sf*, *pp*, and *p*. The word *dolce* is written above the right hand in the third measure.

268

Musical score for measures 268-271. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 268 features a treble staff with sixteenth-note runs and a bass staff with quarter notes. Measures 269-271 show a treble staff with sixteenth-note runs and a bass staff with chords. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in measures 269, 270, and 271.

272

Musical score for measures 272-275. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 272 features a treble staff with sixteenth-note runs and a bass staff with quarter notes. Measures 273-275 show a treble staff with sixteenth-note runs and a bass staff with chords. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in measures 273 and 274.

276

Musical score for measures 276-278. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 276 features a treble staff with a long note and a bass staff with a chord. Measures 277-278 show a treble staff with sixteenth-note runs and a bass staff with chords. Dynamic markings include *f* (forte) in measures 277 and 278.

279

Musical score for measures 279-280. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 279 features a treble staff with a long note and a bass staff with a chord. Measure 280 shows a treble staff with sixteenth-note runs and a bass staff with a chord.

281

Musical score for measures 281-282. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 281 features a treble staff with a long note and a bass staff with a chord. Measure 282 shows a treble staff with sixteenth-note runs and a bass staff with a chord. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in measure 281.

283

Musical score for measures 283-285. The piece is in a minor key. Measure 283 features a complex, flowing melody in the right hand with many sixteenth notes, while the left hand plays a simple bass line. Measure 284 has a similar right-hand melody. Measure 285 shows a dynamic shift to *sf* (sforzando) in both hands, with the right hand continuing its intricate pattern and the left hand providing harmonic support.

286

Musical score for measures 286-287. Measure 286 begins with a *sf* dynamic in the right hand, which then transitions to *p* (piano) for the remainder of the measure. The right hand continues with a dense, sixteenth-note texture, while the left hand plays a steady bass line. Measure 287 continues the right-hand texture with a *p* dynamic.

288

Musical score for measures 288-289. Measure 288 features a right-hand melody with a *sf* dynamic, followed by a *p* dynamic. The left hand plays a simple bass line. Measure 289 continues the right-hand texture with a *p* dynamic.

290

Musical score for measures 290-292. Measure 290 starts with a *sf* dynamic in the right hand, which then transitions to *p*. The right hand features a trill (*tr*) in measure 291. Measure 292 includes triplets in the right hand and a *sf* dynamic in the left hand.

293

Musical score for measures 293-295. Measure 293 features a trill (*tr*) in the right hand. Measure 294 continues the right-hand texture. Measure 295 shows a *p* dynamic in both hands, with the right hand playing triplets and the left hand playing a simple bass line.

296 *f* *p* *tr*

299 *sf* *sf* *sf*

302 *p* *f* *p* *p* *sf*

305 *sf* *f*

308 *sf*

310 *Allegro molto*

315 *sf*

This system contains measures 310 to 315. The music is in 3/8 time and features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and a more rhythmic bass line. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present at the end of measure 315.

316

322 *sf*

This system contains measures 316 to 322. It continues the intricate sixteenth-note patterns in the right hand. A dynamic marking of *sf* is placed at the beginning of measure 322.

323

328 *sf*

This system contains measures 323 to 328. The right hand features a series of slurred sixteenth-note runs. A dynamic marking of *sf* is located at the start of measure 328.

329

336 *sf*

This system contains measures 329 to 336. The right hand has a prominent melodic line with slurs and a dashed line above it in measure 330. A dynamic marking of *sf* is at the beginning of measure 336.

337

342 *p*

This system contains measures 337 to 342. It shows a dynamic contrast with *p* (piano) markings at the start of measures 337 and 342, and *sf* markings in between. The right hand has a more melodic and less dense texture than the previous systems.

345

345 *sf* *sf* *p* *sf* *p*

sf

This system contains measures 345 to 352. The right hand features a melodic line with slurs and dynamic markings of *sf* and *p*. The left hand provides a rhythmic accompaniment with slurs and a dynamic marking of *sf*.

353

353 *f* *p* *f*

p *f*

This system contains measures 353 to 360. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings of *f* and *p*. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and dynamic markings of *p* and *f*.

361

361

This system contains measures 361 to 366. The right hand features a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs.

367

367 *sf*

This system contains measures 367 to 373. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and a dynamic marking of *sf*.

374

374 *p* *f* *f*

p *f* *f*

This system contains measures 374 to 381. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings of *p* and *f*. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and dynamic markings of *p* and *f*.

383

p *f*

p *f*

This system contains measures 383 through 390. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff provides harmonic support with chords and some eighth-note accompaniment. Dynamic markings *p* and *f* are placed in both staves.

390

This system contains measures 390 through 396. The upper staff continues the melodic development with various rhythmic patterns and slurs. The lower staff consists of block chords and some moving bass lines.

397

p *pp*

This system contains measures 397 through 404, ending with a double bar line. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff features block chords and some eighth-note accompaniment. Dynamic markings *p* and *pp* are present.