

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jan Ladislav DUSÍK



Autor: Alena Deylová, Di.S.
Vedoucí bakalářské práce: MgA. Vít Gregor, Ph.D.
Oponent: Doc. MgA. Jana Palkovská

Praha 2009

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a všechny citace a prameny řádně vyznačil v textu. Veškerou použitou literaturu a podkladové materiály uvádím v příloženém seznamu literatury.

V Praze, dne 31.7.2009

Obsah

Úvod	5
Životopis Jana Ladislava Dusíka	8
Dusíkova umělecká činnost	18
Dílo Jana Ladislava Dusíka	23
Závěr	31
Literatura a prameny	33

Poděkování

Za odbornou pomoc při zpracování předkládané práce chci na tomto místě poděkovat vedoucímu práce panu MgA. Vítu Gregorovi

Obsah

Úvod	5
Životopis Jana Ladislava Dusíka	8
Dusíkova umělecká činnost	18
Dílo Jana Ladislava Dusíka	23
Závěr	31
Literatura a prameny	33

Úvod

S klavírní hudbou Jana Ladislava Dusíka jsem se poprvé setkala jako malá žačka ZUŠ, když jsem hrála drobné sonatiny. Dusíkova klavírní tvorba je velmi rozsáhlá a bohatá. Dusík, vynikající pianista a interpret svých skladeb, se věnoval výhradně svému nástroji – klavíru. Vzhledem k velikému množství klavírních skladeb se nemohu ve své práci zabývat celým Dusíkovým klavírním dílem, ale ráda bych uvedla skladby, které jsou skutečně výjimečné a díky kterým se Dusík stal nositelem nových hudebních myšlenek.

V období vídeňského klasicismu nalezneme výrazné české hudební osobnosti a věhlasné nástrojové virtuosity téměř ve všech evropských kulturních centrech. Tito skladatelé-emigranti komponovali díla nesporných kvalit a mnohdy byli i nositeli nových hudebních myšlenek a hodnot. Nevěnovali se hudbě jen ze záliby, ale často i z nutnosti si k chudému platu učitele přivydělávat na kůrech chrámů. Tato nutnost společně s vrozenou láskou k hudbě dala našemu národu v dobách národní nesvobody umělce, kteří se zasloužili o pěstování hudby na venkově, a představovali tak jeden z hlavních zdrojů nových hudebních myšlenek a kulturních hodnot. Podle dvorského dekretu z roku 1804 neměli učitelé na nižších školách nárok na penzi. Bylo jim však umožněno předávat své hudební poselství svým potomkům, synům. A tak v Čechách po další generace vzniká tradice hudebních rodů, kantorů, kteří se proslavili svojí pedagogickou činností a výjimečným hudebním nadáním. Tito umělci byli však často nuceni svoji rodnou zemi opustit. Pro jejich odchod existovalo mnoho důvodů. Mezi ty nejvýraznější patřily důvody existenční. Vlivem politického, hospodářského a jazykového útisku neměli v českých zemích hudebníci dostatečně vhodné a příznivé podmínky pro svou uměleckou realizaci, neboť zde chyběl hlavní mecenáš umění a kulturního dění té doby - královský či císařský dvůr.

V církevních institucích se přirozeně pěstovala především hudba chrámová a i význam šlechtických rodin v Čechách během 18. století pomalu upadal. Pro všechny tyto aspekty není překvapivé, že touha po svobodném uměleckém uplatnění sílila a emigrace byla více než očekávající. Hudebníci odcházeli ze země většinou tajně, jejich cesty byly doprovázeny nespočtem dobrodružných historek a příběhů. Opouštěli často zajištěný, ale

bohužel ne zcela svobodný život a přicházeli do nejistoty, která ale znamenala svobodu a naději pro jejich umělecké uplatnění. Někteří z nich byli jen pouliční hráči, kteří se po sezóně vraceli domů, byli příležitostně najímáni bohatými měšťany, výjimečně šlechtou, a hrávali převážně lidové písně a taneční skladby. Ale i oni poukazovali na bohatý hudební potenciál českého národa. Mnozí významní, hudebně nadaní a vzdělaní skladatelé odcházeli především do Vídně. Je však otázkou, zda je můžeme za emigranty označovat, neboť Vídeň byla centrem a hlavním městem říše. Ti ostatní hledali svá nová životní a hudební zázemí v Itálii, Francii, Německu a Anglii.

Již méně výrazná byla emigrace českých hudebníků do východní části Evropy, a to zejména do Polska či Ruska. Většího významu dosahovala emigrace do Evropy západní, kde je nutno zmínit mannheimskou školu, která představovala důležitý mezník v historii vzniku a rozvoje hudebního klasicismu. Časové rozmezí její tvůrčí činnosti lze určit dobou od založení mannheimského orchestru Kurpfälzisches Kammerorchester (Komorní orchestr falckého kurfiřtství) Carlem Phillipem Emanuelem Bachem (1714-1788), který celý orchestr po několik let řídil, až do konce působení na téže pozici jeho následovníka Theodora Falckého (1743-1778). Za zakladatele a otce mannheimské školy je však považován český hudebník a skladatel Jan Václav Antonín Stamic (1717-1757)¹, rodák z dnešního Havlíčkova Brodu, který ve zdejším orchestru působil nejprve jako koncertní mistr a posléze jako dirigent.

Tento nový, tvůrčí, hudební sloh se vyvíjel společně s vývojem mannheimského orchestru, jehož umělecká kreativita a vytříbenost si získaly podporu i shora, což mělo za následek příchod vynikajících hudebníků, zejména z Čech a Francie. Seskupení umělců různých národností zajistilo přísun nejrůznějších hudebních invencí, vzájemného ovlivňování, ať už v oblasti interpretační, kompoziční či technické. Změny v dynamice, náhlé střídání *piano* a *forte*, *crescenda* a *descrescenda* ovlivnily stavbu hudební věty a celkový emocionální dojem tak působil více dramaticky. To jsme sice mohli spatřit již u jiných komponistů, ale Jan Václav Antonín Stamic byl prvním, který byl schopen tyto všechny prvky sjednotit do smysluplného celku s určitými pravidly, a posléze je uplatňovat v praxi.² Došlo ke změnám i v oblasti nástrojového obsazení, do orchestru přibyly klarinety a rohy, díky nimž se dosáhlo

¹ Encyclopaedia Britannica, *Johann Stamitz*, dostupné na:

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/562830/Johann-Stamitz#ref=ref141871>

² Encyclopaedia Britannica, *The tonal Era and after: 1600 to the present*, dostupné na:

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/398976/Western-music/15772/Instrumental-music#ref=ref363120>

nového zabarvení hudby. Během svého působení si mannheimský orchestr získal nesmírnou popularitu a jeho věhlas dosáhl takové pověsti, že svého času bylo město Mannheim nazýváno „hudebními Athénami“ a stalo se evropským kulturním centrem. Byl pravděpodobně prvním orchestrem v Evropě, ve kterém nebyly skladby jen přehrány, ale do posledního detailu promyšleny a propracovány.

Mezi další představitele tohoto spolku patřil František Xaver Richter (1709-1789) nebo Jiří Čert (1708-1788). Nelze opominout ani syny Jana Václava Antonína Stamice, Antonína (1754-1809) a Karla (1745-1801), ale ti již korespondovali spíše s kulturou německou, ve které žili. Neméně významnou úlohu a pověst zastávala skupina českých hudebních umělců, skladatelů, pedagogů a virtuosů, kteří se rozhodli pro odchod do Paříže. Zde, na přelomu 18. a 19. století, velkou část svého života prožil jeden z nejvýznamnějších českých skladatelů-emigrantů Jan Ladislav Dusík (též Dussek), (12.2.1760 – 20.3.1812). Jako skladatel je označován za předchůdce romantického slohu a jako klavírní virtuos představuje jednu ze stěžejních osobností moderní interpretační hry. Jeho pestrý a poněkud neklidný život, spjatý s četným cestováním, mu propůjčuje jedinečnost, okázalost a nesmírnou kreativitu v hudebním cítění a skladatelské činnosti. Díky své brilantní virtuositě a vytrvalé kompoziční práci a ctižádosti si během svého života získal mezinárodní ohlas. Svým celoživotním dílem a činnostmi koncertního pianisty dovršil, a hudebně vyvrcholil, hudební tradici svého rodu Dusíků.

Životopis Jana Ladislava Dusíka



Jan Ladislav Dusík (pokřtěn jménem Václav Jan) se narodil 12. února roku 1760 v Čáslavi v hudebnické rodině jako prvorozený syn českého kantora, varhaníka a ředitele kúru kostela sv. Petra a Pavla v Čáslavi na Pardubicku Jana Josefa Dusíka (1738-1818), autora řady chrámových i světských skladeb, u kterého Jan Ladislav získal základy hudebního vzdělání. Že byl Jan Josef Dusík výborným kantorem není vůbec pochyb, neboť o jeho pedagogické činnosti svědčí i zachovaná pochvalná zpráva anglického badatele Charlese Burneye.³ I matka Veronika (rozená Štěbetová, dcera čáslavského rychtáře) byla výbornou harfenistkou. V nejrůznější muzikologické a lexikografické literatuře bývá Jan Ladislav Dusík uváděn příjmením Duschek nebo Dussek, čímž je mnohdy mylně a nesprávně zaměňován se známým pražským skladatelem a přítelem Wolfganga Amadea Mozarta, Františkem Xaverem Duškem (1731-99). Otec Jana Ladislava Dusíka je v latinsky psané matrice zaznamenán jako Dushik.

Hudební vlohy a nadání obou rodičů se projevily nejen u syna Jana Ladislava, ale též u jejich dalších dvou dětí, Františka Benedikta a Kateřiny Veroniky. Kateřina Veronika Anna Dusíková (8.8.1769 v Čáslavi-1833 v Londýně), sestra Jana Ladislava Dusíka, byla zpěvačkou, klavíristkou a po matce harfenistkou. Na pozvání svého bratra odešla někdy mezi lety 1793-1795 do Londýna, kde se nakonec provdala za obchodníka s uměleckými předměty

³ Charles Burney, *Hudební cestopis 18. věku*, Praha, 1966

Francesca Cianchettiniho. Byla autorkou dvou klavírních koncertů a několika klavírních sonát. Její syn Pio Cianchetti (1799-1851) působil jako korepetitor slavné zpěvačky Angeliky Catalani. Zkomponoval řadu písní, ale i klavírních koncertů a menších klavírních skladeb. Bratr Jana Ladislava Dusíka, František Benedikt Dusík (též František Josef, narozen 13.8.1765 v Čáslavi, zemřel po roce 1816 v Zátočinu v Jugoslávii) se stal po absolvování hudebního vzdělání u svého otce a u pražského varhaníka Augustina Šenkýře varhaníkem v emauzském klášteře v Praze. Několik let byl také ve službách hraběnky Lutzowské, s kterou nakonec odešel do Itálie, kde působil jako dirigent a varhaník v Mortaně, ale také zastával funkci doprovázeče a koncertního mistra divadla San Benedetto v Benátkách a v milánské La Scale. V roce 1790 se usadil v Lublani a od roku 1798 byl zaměstnancem benátské opery. Od roku 1806 působil v Benátkách jako vojenský kapelník pěšího pluku Davidovičova. Komponoval symfonie, klavírní a houslové koncerty, komorní skladby a mnoho dalších. Je autorem oratoria Gerusalemme distrutta, četného množství komických oper, mezi které patří například La Caffetiera di Spirito, Il fortunato successo, La Feudataria, L'Impostore a další. Jediná opera seria nese název Roma salvata.

Vždyť hudební tradice rodu Dusíků, jenž byl usazen v severovýchodních Čechách, měla hluboké kořeny. V této oblasti byla česká hudebnost v osmnáctém století velmi proslulá a vzbuzovala nemalou pozornost zahraničních návštěvníků českých zemí a znalců tehdejší české hudební kultury, mezi které mimo jiné patřil Charles Burney, Johan Friedrich Reichardt a další. Charles Burney působil jako varhaník, skladatel a patřil k významným badatelům 18. století, který se orientoval na klasickou hudbu. Vykonal dvě velké cesty po evropských zemích, shromažďoval hudební materiály, které vypovídaly o stavu tehdejší hudební kultury. Nakonec sepsal a vydal ucelené dějiny hudby. O Čechách se ve svých spisech vyslovuje více než příznivě. Jeho první cesta vedla do Itálie a Francie, další pak do Nizozemí, Německa, a rakouských zemí, až nakonec zavítal do Čech. Ve druhém svazku svého cestopisu, který vyšel v Londýně roku 1773 pod názvem „The present state of music in Germany, the Netherlands and United Province“, píše Burney o svém pobytu v Čechách, zvláště pak o pobytu v Čáslavi, kde se poprvé setkává s Janem Ladislavem Dusíkem a s pedagogickou a kompoziční činností

jeho otce. Nezapomíná se též zmínit o jeho výjimečné virtuozitě.⁴ Byl jí nadšen, na rozdíl od Dusíka, který si prý stěžoval na ztrátu zručnosti z důvodu nedostatku času na cvičení. Prý musel až příliš mnoho žáků vyučovat prvním základům, neboť jeho dům byl plný nejen cizích dětí, ale i dětí vlastních. Burneyova kniha je jediným odborným svědectvím o hudební činnosti a dovednosti Jana Ladislava Dusíka.

Zmínky o historii rodu Dusíků jsou patrné ale již ve století patnáctém, kdy v letech 1471-97 zastávali Dusíkovi předchůdci společensky důležité funkce městských radů a primátorů v Hradci Králové. Již děd Jana Ladislava Jan Josef Dusík (nar. 1712) byl kolářem a lidovým hudebníkem v Mlázovicích u Hořic (na Bydžovsku) v Podkrkonoší. Jeho syn a otec Jana Ladislava Dusíka, Jan Dusík (též Jan Josef, 1738-1818, narozen v Mlázovicích) v hudební tradici pokračoval a své hudební poznatky a vědomosti získal od svého strýce Jana Vlacha.

Česká linie Dusíkova rodu vymřela po meči, ale větev moravská přetrvala a její rodová hudební tradice se v ní udržela dodnes. Moravskou větev rodu Dusíků vytvořil Václav Jiří Dusík (1751-1815) z Mlátovic, který působil jako varhaník na sv. Kopečku u Olomouce, později v Dubu, Dolní Loučce, Velké Bíteši, Pyšelu a Mohelně na Moravě. Také hrával v zámecké kapele hraběte Jindřicha Haugwitze v Náměšti nad Oslavou. Byl autorem četných chrámových skladeb a také hudebně-teoretické příručky „Fundamente pro basso generali“. Jeho následovníkem v hudebním rodu Dusíků byl Karel Václav Dusík (1787-1826), který byl taktéž činný jako varhaník v Mohelně, a posléze jeho dva synové Josef Dusík (1817-1873) a Jan Tomáš Dusík (1818-1864). Josef Dusík zastával místo varhaníka a učitele ve Valašských Kloboukách a Jan Tomáš Dusík působil jako varhaník a učitel v Liptůvce na Moravě. Jeho syn Václav Dusík (1818-1864) byl kantorem v Ivančicích na Moravě, kde donedávna žil jeho vnuk, ředitel kúru a komponista Václav Ignác Dusík (1899-1967).

Vraťme se však k Janu Ladislavovi. Život tohoto slavného skladatele a vynikajícího klavíristy byl velice proměnlivý a bouřlivý. Jako český hudební emigrant prošel téměř celou Evropou. Z jeho nejvýznamnějších pobytů lze zmínit působení ve Francii, Itálii a Anglii, kde se seznámil s anglickým typem klavírní mechaniky, který zásadním způsobem ovlivnil jeho

⁴Charles Burney, *The present state of music in Germany, the Netherlands and United Province*, the Second Edition Corrected, London, 1775, Str., 4-6, dostupná na: <http://books.google.com/books?id=O1EUAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=The+present+state+of+music+in+Germany,+the+Netherlands+and+United+Province%E2%80%9C,&ei=B11DS02PMqmCyASF4shP>

hudební tvorbu a vývoj hudebního stylu. V sedmnácti letech odešel do Jihlavy na studia jezuitského gymnázia, kde se jako fundatista minoritského kláštera hudebně vzdělával pod vedením ředitele kúru Ladislava Špinara, po kterém pravděpodobně získal druhé křestní jméno Ladislav (původní křestní jméno Jan Václav). Poté následoval pobyt v Kutné Hoře, v jezuitském semináři, kde byl Jan Ladislav činný jako varhaník. Snad se zamýšlel i nad odchodem do kláštera ve Světlé nad Sázavou, ale nakonec se tento nápad neuskutečnil. V Praze navštěvoval novoměstské gymnázium a filosofickou fakultu.

Roku 1779 se rozhodl pro odchod z Prahy na popud rakouského dělostřeleckého kapitána, hraběte Maennera, s nímž odešel do Nizozemí a přijal místo varhaníka gotické katedrály sv. Romualda v Malines (Mecheln) v dnešní Belgii. Tam 16.12.1779 též uspořádal úspěšný koncert. Od roku 1780 působil jako varhaník a učitel hudby v holandském Berg-op-Zoomu, posléze v Amsterdamu (1782) a Haagu (1783). Z tohoto období se datují první dochovaná skladatelova díla, např. tři klavírní koncerty op.1, šest sonát pro klavír a housle op.2 nebo klavírní koncert op.3. a Jan Ladislav Dusík tak získává pověst vynikajícího klavíristy a pedagoga. Když se roku 1783 ocitl v Hamburku, setkal se zde s Carlem Philipem Emanuelem Bachem a tento moment odstartoval jeho dráhu věhlasného klavírního virtuosa. Carl Phillip Emanuel Bach (1714-1788), jeden z nepozoruhodnějších osobností potomků Johanna Sebastiana Bacha, působil většinu svého života právě v Hamburku, kde se stal nástupcem Georga Friedrich Telemanna ve funkci chrámového kapelníka. Bachovy klavírní a triové sonáty tvořené v klasickém stylu vynikají svojí melodičností, kdy největší autorovou snahou bylo, aby mohl "hudbou mluvit". Snaží se ve svých dílech prohloubit citovou stránku prostřednictvím nových výrazových prostředků a hledáním nových výrazových možností. Jeho nadčasovosti a geniality si všimli nástupci další hudební generace, kteří se jím nechali inspirovat a navazovali na jeho myšlenky, mezi něž patřili Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart či Ludwig van Beethoven.

O výjimečné virtuositě Jana Ladislava Dusíka nebylo sporu, vynikl též jako hráč na sklennou harmoniku a dodnes je považován za jejího největšího mistra. Umožňovala rychlé pasáže i akordy, avšak výstavba melodické linky byla na těchto nástrojích poněkud obtížnější. Původní, bezklávesová sklená harmonika byla typickým nástrojem rokoka a biedermyera. Jednalo se v podstatě o řadu skleněných misek, zvonů, pevně nasazených na osu, vsunutých do sebe a seřazených podle velikosti. Tyto misky se otáčely pomocí šlapadla, podobně jako u

šicího stroje. Osa byla zasazená do pozinkového kovového koryta, do kterého se nalila voda s octem. Misky byly ponořeny ve vodě spodní polovinou a hráč, který si navlhlil prsty, se lehce dotýkal okraje misek a vytvářel tak daný zvuk. Benjamin Franklin, americký fyzik, který byl konstruktérem skleně harmoniky, popsal tóny svého nástroje takto: *“Přednosti tohoto nástroje jsou : jeho tóny jsou tak něžné, že je s ničím jiným srovnat nelze. Mohou podle libosti zesílit či zeslabit, když přitlačíme prsty na sklo silněji nebo slaběji. Podle potřeby je možno tón zadržet. Když je nástroj jednou naladěn, nerozladí se už.”*⁵ Stářím však tyto misky ztrácely své akustické vlastnosti, praskaly a ztrácely svůj původní tvar. Zvuk tohoto dnes již netradičního nástroje době 18. století naprosto vyhovoval. Kantilénu bylo možno pozoruhodně vystavět, což poskytovalo hráči veliké interpretační možnosti. Tento nástroj měl však i své stinné stránky. Chvění misek pronikalo do konečků prstů hráče a zatěžovalo tak jeho nervový systém. Snad proto byla pro snadnější hratelnost sestrojena roku 1785 klávesová skleně harmonika petrohradským mechanikem Hesselem. Mezi jeho následovníky, kteří se snažili nástroj zdokonalit do úplného maxima, patřili Karl Leopold Röllig a bratislavský profesor Heinrich Klein.



Roku 1784 zahájil J. L. Dusík svou koncertní činnost v Berlíně, poté v Mohuči a Petrohradě. Svým uměním si brzy získal mnoho příznivců, obdivovatelů a oddaných přátel v čele s knížetem Karlem Radziwillem. Přízeň carského dvora k českému hudebníkovi byla zjevná i z jeho četného koncertování před carevnou Kateřinou II.. Již od tohoto momentu se začínají v životě Jana Ladislava Dusíka odehrávat pozoruhodné a dobrodružné situace, které se mu mnohdy staly osudnými. Během svého pobytu v Rusku byl obviněn ze spiknutí proti carevně Kateřině II. Podnětem byl prsten, který Dusík našel v navlékl si jej na prst ve chvíli, kdy měl vystoupit

⁵ The Writings of Benjamin Franklin, London 1757-1775; dostupne na: <http://www.historycarper.com/resources/twobf3/letter3.htm>

před publikum. Prsten však patřil vůdčí osobnosti spikleneckého hnutí⁶ a Dusík byl proto po tři měsíce vězněn. Z vězení se mu však podařilo uniknout a azylovým místem se pro něj stal dvůr hraběte Karla Radziwilla v Litvě. Zde setrval po dobu dvou let.

Koncem roku 1786 odjíždí do Paříže, aby pokračoval v koncertní činnosti. Kdykoli se Dusík objevil na koncertním pódiu, byl aristokratickou Paříží nadšeně vítán a obdivován. Pověst, která jej předcházela, i zde zůstala bez poskvrny. Ve Francii se též setkává i se svým krajanem, skladatelem a harfenistou Janem Křtitelem Krumpholzem a jeho ženou Julií, která byla též výbornou harfenistkou, a se kterou po určitou dobu Dusík vystupoval v Anglii. V téže době také navštěvuje Milán, kde se setkává se svým bratrem Františkem Benediktem, který zde byl hudebním ředitelem a autorem menších operních děl. Když se poté roku 1789 vrací zpět do Paříže, prožívá zde veliké zvraty v důsledku událostí náročné a nepokojné doby Velké francouzské revoluce, která značnou měrou ovlivňuje jeho život. Dusíkovy neskrývané sympatie k politice Marie Antoinetty nebyly v té době příliš vítány. Marie Antoinetta byla též jeho oddanou obdivovatelkou a Dusík byl označen za oblíbence královského dvora a aristokracie. Francie se v období Velké francouzské revoluce (1789-1799) zmítala ve víru nejistot a nepokojů. Během ní byla tehdejší absolutní monarchie nahrazena lidovládou a republikánstvím. Francouzská větev římskokatolické církve byla donucena k reorganizaci a radikální restrukturalizaci. I když se Francie po pádu první republiky Napoleonovým převratem ocitá na 75 let v několika rolích, ať už jako republika, císařství či jako znovuzřízení království, tato revoluce definitivně znamenala konec starého režimu. Není tudíž překvapivé, že neklidná situace doby nebyla příliš dobrou půdou pro rozvíjení kulturního a uměleckého života, natož pro Dusíka a jeho proantoinetovské názory. Proto se Jan Ladislav Dusík rozhodl zemi na nějakou dobu opustit a odejít do Londýna, kde nakonec zůstal po dobu deseti let (1790-1800).

Londýn byl jedním z největších hudebních středisek té doby. Pořádalo se zde nesčetné množství koncertů. Mezi ty nejvýznamnější patřily tzv. Profesionální koncerty⁷ pořádané zejména Wilhelmem Cramerem, a koncerty, které řídil houslista a skladatel John-Johann Petr Salomon. Díky Charlesu Burneyovi měl Dusík možnost se seznámit s výraznými a vlivnými

⁶ Jan Ladislav Dusík, Racek, Jan (obálka), *Sonate I-VII (Piano), Volume primo*, Supraphon, Praha, 1984

⁷ Autorské koncerty představující každý večer nového skladatele a interpreta a následně pak uvádějící jeho díla.

osobnostmi londýnského kulturního života, navštěvoval jejich salóny a příležitostně vystupoval v uzavřené společnosti jako klavírní virtuos. Postupně si získával čím dál tím větší popularitu a vznešené, dobře situované rodiny si zakládaly na tom, aby na jejich večírcích vystupoval právě Jan Ladislav Dusík.

V této době se též začíná věnovat své kompoziční činnosti a jeho invence zaujaly i Josepha Haydna, který v té době též pobýval v Londýně, a který byl velmi váženým a žádaným umělcem. S ním Dusík navázal přátelské vztahy a stal se tak častým sólistou Haydnových koncertů. O tom, že si Haydn Dusíka nesmírně vážil, svědčí i korespondence, kterou napsal Haydn otcí Jana Ladislava Dusíka:

“Londýn, 26. února 1792

Vážený příteli.

Děkuji Vám ze srdce, že jste si v posledním dopise Vašemu synovi i na mne laskavě vzpomněl. Dvojnásob tudíž skládám svoji poklonu a ujišťuji Vás, že je mi potěšením Vám říci, že máte syna, který je nade vše správným, vzdělaným a v hudbě vynikajícím mužem. Miluji jej právě tak jako Vy, poněvadž si toho zcela zaslouží. Vzpomenete-li na něho denně otcovským požehnáním, pak bude vždy šťastným, což mu pro jeho veliké nadání srdečně přeji.

Jsem v hluboké úctě, Váš upřímný přítel

Joseph Haydn ⁸

Dusík se též seznamuje s anglickým typem klavírní mechaniky, prezentovanou firmou Broadwood, což značným způsobem ovlivnilo jeho zvukové cítění a vývoj jeho klavírní tvorby. Roku 1792 se zde žení s dcerou italského skladatele a učitele zpěvu Sofií Justinou Corri, která též patřila k předním interpretům hry na klavír a harfu. Jejich dcera Olivie tuto

⁸ William Hayman Cummings, *Some Observations on Music in London 1791-1891* in *Journal of the Royal Musical Association*, 1471-6933, Volume 17, Issue 1, str. 163 – 176, dostupné na: <http://www.informaworld.com/smpp/content~db=all~content=a908242796>

cestu rovněž následovala a stala se vynikající harfenistkou a klavíristkou.



Sofie Dussek

V Londýně Jan Ladislav Dusík působí nejen jako klavírní virtuos, ale také jako pedagog. Zde také vydává svá pedagogická díla “Six Duos progressifs pour le Pianoforte avec des airs caractéristiques des différentes Nations”, což později rozšířil na “12 Lecons progressifs”, op. 16. Toto dílo se řadí mezi první, kde byla jednotlivá cvičení progresivně seřazena, je hudebně a technicky velmi zajímavé (u nás vydané jako “12 melodických cvičení” v edici MAB-SHV (V. J. Sýkora, Praha 1954)) a “Dusseks Introduction on the Art of Playing the Pianoforte or Harpsichord” (poprvé vydané firmou Dussek and Corri v Londýně roku 1797). Jednalo se o stručnou a přehlednou klavírní školu, která vznikla na základě četných praktických zkušeností autora, a též dílo bylo znovu vydáno v Paříži jako “Nouvelle Méthode pour le Pianoforte”, kde se však na titulní stranu připsal spoluautor Ignaz-Joseph Pleyel (1757-1831). Ignaz Pleyel byl francouzským skladatelem, klavíristou, pedagogem, majitelem pařížského nakladatelství a zakladatelem dodnes existující továrny na výrobu klavírů. Byl též žákem Josepha Haydna. Zkomponoval řadu orchestrálních a komorních děl klasického stylu. Dusík se tomuto zveřejnění o spoluautorství snažil zabránit, jelikož se podle něj jednalo jen o bezvýznamné úpravy, ale jeho veškeré snahy o to byly zmařeny. V některých vydáních bylo Dusíkovo jméno zveřejňováno až za jménem Ignáze Pleyela a v jiných případech bylo Pleyelovo jméno uváděno jako jediné.

V Londýně se Jan Ladislav Dusík též snažil podnikat a se svým tchánem Domenicem Corrim zakládá hudební nakladatelství. To však příliš neprosperuje a Dusík je nucen v

důsledku jeho krachu utéci před věřiteli do Hamburku, kde je stále ještě v dobré paměti. Se svými přáteli z Londýna zůstal v písemném styku. V Hamburku se naštěstí v letech 1800-1802 uplatňuje jako žádaný klavírní virtuos a také se zde seznamuje se s Louistem Spohrem. Louis Spohr (1784-1859), narozen jako Ludwig Spohr, byl německým skladatelem, houslistou a dirigentem. Byl autorem mnoha děl různého charakteru. Prosadil se zejména jako houslový virtuos a dirigent, údajně to byl právě on, kdo vynalezl zápis velkých písmen v notovém zápisu hráčů pro snadnější orientaci. Napsal též svoji autobiografii, která byla publikována po jeho smrti roku 1860.

Jan Ladislav Dusík získává roku 1802 populární renomé i v Čechách, zejména díky uskutečnění tří úspěšných koncertů (19., 24. a 26. října) v Praze. Tyto koncerty ovlivnily Jana Václava Tomáška (1774-1850), jež jako komponista prakticky patřil k avantgardě romantismu a k přímým předchůdcům Schubertovým a Chopinovým,⁹ natolik, že následování Dusíkovy tvorby můžeme nadále spatřovat i v Tomáškově pražské škole. Nezapomíná ani na svoji rodnou Čáslav, kde 16. září uskutečňuje koncert spolu s hornistou Janem Stichem Punto, a kde se také setkává se svým otcem. Měl to být právě Jan Ladislav Dusík, kdo jako první natočil klavír na pódiu tak, jak ho známe dnes, tedy bokem, za účelem akusticky lepší a efektivnější pozice.



Pak již následuje lákavá nabídka od pruského korunního prince Louise Ferdinanda, kterou Dusík přijímá a vstupuje tak roku 1803 v Magdeburku do jeho služeb jako učitel hudby. Princ Ferdinand byl velmi nadšeným klavíristou a o jeho hudebním nadání se vyslovil i sám Ludwig van Beethoven, když se roku 1796 objevil v

⁹ Václav Jan Sýkora, *Dějiny klavírního umění od nejstarší doby až po současnost*, Panton, 1973, Praha, str.100

Berlíně: *“Klavírní hra Ludvíkova není nikterak královská ani princovská, nýbrž hra znamenitého pianisty.”* Dusík se účastní i válečného tažení proti Francouzům jako hudebník, učitel a tajemník jeho výsosti. Poté, co kníže umírá v bitvě proti Napoleonovi u Saafeldu roku 1806, odchází Jan Ladislav ke dvoru knížete Ysenburka a roku 1807 se vrací zpět do Paříže, kde působí jako učitel klavíru a organizátor koncertů a hudebního života u knížete a francouzského ministra zahraničí Charlese Maurice Talleyranda. Roku 1804 uspořádal s velkým ohlasem a úspěchem cyklus koncertů v pařížském divadle Odéon. Na tento koncert Dusík pozval i svého otce. Přední belgický muzikolog a hudební kritik Francois Joseph Fétis o tomto koncertu napsal: *“Mimořádný dojem, který udělal, je nezapomenutelný. Až dosud jsme slyšeli jenom neradi klavír jako koncertní nástroj. Dusíkovy ruce zcela změnilo tento špatný názor. Ušlechtilý a vznešený styl tohoto umělce – jeho umění na nástroji zpívati, kterého žádný jiný nemá, měkkost, jemnost a brilantnost hry, přinesla mu krátce řečeno triumf, který nemá příkladu.”*¹⁰ Roku 1809 Dusík vystoupil ještě jednou a jako obvykle s obrovským úspěchem.

Ke konci svého života se Jan Ladislav Dusík ubírá do ústraní v osamocení a smutku. Útěchu nalézá v alkoholu a jeho problémy s obezitou mu znesnadňují život a ubírají síly. Proto poslední měsíce už téměř ani nevychází ze své ložnice. Dne 20. března 1812 umírá Jan Ladislav Dusík na Talleyrandově zámku v Saint-Germain-en-Laye nedaleko Paříže. Celý hudební svět prožíval smutek a žal nad jeho odchodem. V *“Leipziger Musikzeitung“* ze dne 21. března 1812 se píše: *“Právě se dovídáme novinku, která každého přítele hudby hluboce zarmoutí. Náš slavený a slavný Dusík není více. Včera v šest hodin ráno, v nejlepší rozkvětu mužských let (52 roků) skončil jeho život, který podle jeho talentu a píce nedospěl ještě svého vrcholu. V posledních měsících necítil se dobře, ale teprve v posledních dnech byl upoután na lůžko. Horečka, která zachvátila jeho oslabené tělo, zahubila ho v necelé hodině.”*¹¹

¹⁰ William Alexander Eddie, *Charles Valentin Alkan – His Life and His Music*, Ashgate Publishing Ltd., 2007, str. 27

¹¹ Leo Schiffer, *Johann Ladislaus Dussek-seine Sonaten und Konzerte*, Lipsko 1914

Dusíkova umělecká činnost

Dusíkova umělecká činnost se vyvíjí v době vrcholného hudebního českého klasicismu, doprovázeném poslední fází českého feudalismu. Tato epocha zaujímá přibližně dobu od druhé poloviny osmnáctého století, kdy roku 1781 došlo ke zrušení nevolnictví, až do počátku století devatenáctého. V polovině 18. století dochází ve střední a západní Evropě k závažným kulturním a politickým změnám. Rozumové bádání zde zaujímá význačnějšího postavení, a díky rostoucí akceleraci hospodářské sféry se stávají měšťanské vrstvy základním prvkem společnosti. Mladá generace tak razí nové postoje, nározy a představy v oblasti filosofie a umění. V Anglii a Francii stojí nová filosofie, jejíž základ položil v Anglii Francis Bacon, a na kterou navázali francouzští filozofičtí racionalisté, v čele s Charlesem-Louisem de Secondat Montesquieum. Mezi nejpopulárnější osvícence té doby patřil bezpochyby Voltaire, který v sobě skýtal kombinaci ironie a elegantní výřečnosti. Jeho následovníci Denis Diderot a Jean Baptiste le Rond d'Alembert patřili k nejvýznamnějším encyklopedistům a tudíž veškeré své poznatky, vědomosti a otázky této doby mohli uchovávat a zaznamenávat do svých děl. Podstatou jejich filosofického smýšlení a uvažování byla nadřazenost racionální složky lidského ducha nad všemi ostatními. V obecném povědomí se razil názor, že jen rozum je schopen objasnit a vyřešit všechny dosud nevyjasněné a neřešitelné problémy. Emocionální oblast byla tak odsunuta do pozadí a námitky různých filosofů na toto podceňování nebyly brány příliš v potaz. Zejména francouzský filosof Jean-Jacques Rousseau upozorňoval na důležitost citu a potřebu k navrácení se k přírodě, k přirozenému a bezprostřednímu přístupu k životní filozofii a k mezilidským vztahům. Tímto směrem uvažování tak dává popud k základu nového cítění v duchu následného romantismu, a tudíž ho můžeme označit za předchůdce nového historického a uměleckého slohu.

I čeští hudební skladatelé měli nemalý vliv na vývoj evropského klasicismu. Hudební myšlení tohoto uměleckého slohu se vyznačovalo přehledně členěnou strukturou, nekomplikovanou homofonní stavbou, bez výrazných kontrapunktických složitostí. Vlivem nepříznivých společensko-politických událostí zaostávala česká kultura za evropskou, ale v dobách klasicismu začali čeští hudebníci toto zpoždění vyrovnávat. Vývoj klasické hudby

v Čechách nabyl v polovině 18. století takové intenzity, že se česká hudba mohla zařadit mezi přední místa v Evropě.

Dusík svoji uměleckou činnost zaměřil zejména na oblast nástroje – klavíru, a stal se jedním z nejvýraznějších osobností slovanského klavírního reprodukčního a interpretačního umění. Inspiraci Dusík nacházel v klasicistní tvorbě Josepha Haydna, Wolfganga Amadea Mozarta a Ludwiga van Beethovena, ale svým celoživotním dílem došel k výrazu, který se spíše blížil k cítění Franze Schuberta, Roberta Schumanna a Frederica Chopina. Aniž by se vědomě za romantika označoval, předjímá Jan Ladislav Dusík tuto romantickou uměleckou epochu tak výrazně, že nás nemůže nijak pohoršit označení Dusíka za „hudebního proroka“ anglickým muzikologem Ericem Blomem.¹² Dusíkova hudba zněla bohatěji, zpěvněji a plněji než hudba jeho tehdejších kolegů. Z technických prostředků upřednostňoval především ty, které rozezvučují a rozeznívají klavír v duchu nástroje do úplného maxima. Hojně využíval lomených dvojhmatů a oktáv, plných i lomených akordů. Jeho bohatá dynamika a vykreslená kantiléna nejrůznějších nálad spojená se složitou chromatikou, obtížnou technickou zdatností a odvážnou modulací dosahovala vývojového stupně, který je přímým a přirozeným předchůdcem romantického slohu. Jeho hudba, zejména čtyři vrcholné programní klavírní sonáty a některé klavírní koncerty, silně předjímá romantický styl a vyvolává hodně podobný emocionální účinek. V těchto dílech se odráží osobitý styl autora. Dusíkovy nové invence se tak objevují ve všech složkách hudebního vyjadřování. V harmonii český skladatel hojně využívá složitých chromatických postupů, naprosto pro tehdejší publikum nových, rytmická členitost byla plná synkop a tečkovaných rytmů, což někdy vedlo až ke ztrátě cítění a vnímání těžké doby. To vyvolalo určité dramatické napětí.

Jako klavírní virtuos byl obdivován zejména pro naprostou vyrovnanost všech prstů a pro umění zpěvu klavíru. V klavírní sazbě využívá postupy předjímající styl Frederica Chopina a Franze Liszta. Velmi uznale se o hudbě a pianistických dovednostech Jana Ladislava Dusíka vyslovil Václav Jan Tomášek. Ten se ve své autobiografii zmiňuje o srovnání deseti prstů Jana Ladislava Dusíka se souborem deseti pěvců, kteří s naprostou samozřejmostí a bez jakýchkoli obtíží předvedli přesně to, co od nich jejich vládce požadoval

¹² Tia DeNora, *Beethoven and the construction of genius: Musical Politics in Vienna, 1792–1803*, Berkeley, California: University of California Press, 1995, str.61

a očekával.¹³ Václav Jan Tomášek patřil k nejvýznamnějším osobnostem pražského hudebního života na přelomu 18. a 19. století. Působil jako domácí skladatel hraběte Buquoye. Byl i významným pedagogem, mezi jehož žáky patřili například Jan Hugo Voříšek, slavný klavírista Alexander Dreyschock, nebo známý vídeňský kritik Eduard Hanslick. Tvorba Václava Jana Tomáška je nepřehlédnutelně ovlivněna obdivem Wolfganga Amadea Mozarta. Je autorem několika rozsáhlých skladeb, z nichž za zmínku stojí například symfonie D dur, klavírní koncert C dur nebo množství chrámových skladeb.



Václav Jan Tomášek

Jan Ladislav Dusík byl ale také velikým novátorem v oblasti pedalizace. Jeho používání pedálu získává na tehdejší možnosti světové prvenství, což dokážeme dnes, s odstupem času, ještě více a náležitě ocenit. Patří mezi první, kdo ve svých sonátách podrobně popisuje způsob pedalizace. Přestože se některé pasáže přímo neztotožňují s dnešním pojetím, zajisté mu patří velký obdiv pro to, co se tehdy teprve rodilo a bylo mnohými jeho současníky odmítáno. Dal klavíru novou barvu, sílu, brilantnost a vytříbený jas. Proto bylo pro jeho tvorbu zapotřebí poněkud znělejšího klavíru, technicky sestrojeného tak, aby dokázal splňovat požadavky skladatele. To do větší míry splňoval symfonicky znějící klavír s anglickou mechanikou. Vývoj anglické mechaniky byl ovlivněn událostmi, které se v té době děly. Sedmiletá válka (1756-63) mezi Pruskem a Rakouskem velmi výrazně postihla Sasko. Bylo velmi málo pravděpodobné, že by se zde mohla nadále rozvíjet jemná práce saských klavírních nástrojařů. Žáci proslulého Gottfrieda Silbermanna většinou odešli ze země a hledali svá uplatnění kdekoli jinde. Významný počín uskutečnil jeden z nich, tovaryš Johannes Zumpe, když roku 1755 přinesl mechaniku kladívkového klavíru do Anglie. Zde

¹³ Z německého originálu die Autobiographie vom Komponisten Václav Jan Tomášek

byly podmínky a možnosti pro německé klavírní nástrojaře velmi přívětivé, jelikož zde před nimi dominovali převážně nizozemští a flámští výrobci cembal. První výraznou osobností ve výrobě klavírů, který mezi ně vstoupil, byl Švýcar Burkhard Tschudi (anglicky Burkat Shudi), který přišel roku 1718 jako mladý chlapec do Londýna a roku 1732 zde založil prosperující továrnu na výrobu klavírů. Vedení této továrny se po něm roku 1755 ujal již zmíněný Johannes Zumpe a nemalá míra pozornosti se věnovala neustálému zdokonalování. Když nastoupil jako dělník do Tschudiho továrny jistý Skot John Broadwood (1732-1812), zdaleka nikdo netušil, že jednoho dne ponese tato továrna jeho jméno. I díky jeho zásluze, technickému nadání a touze po nejlepšímu zvuku se firma Broadwood stala světovou vedoucí společností ve výrobě klavírů na přelomu 18. a 19. století.

A tak se tady na počátku století devatenáctého objevují dva typy klavírní mechaniky: Steinova-Streicherova mechanika vídeňská, která měla své příznivce u vídeňských klasiků, zejména u Ludwiga van Beethovena, který se svojí náklonností k tomuto druhu mechaniky nijak netajil. O tom vypovídá i spousta dochované korespondence s majitelkou závodu Nanettou Streicherovou, a na druhé straně mechanika anglická, která je spjata se jmény Cristofori, Silbermann, Tschudi a Broadwood. Oba tyto druhy měly své přednosti i nevýhody. O jejich kvalitách se vyslovil i žák Wolfganga Amadea Mozarta Johann Nepomuk Hummel v jedné svoji klavírní škole z roku 1828. Ten poukazoval na to, že zatímco vídeňský klavír umožňuje ten nejjemnější úhoz a umožňuje dát hráči v jeho přednesu všechny možné nuance, jeho řeč je zřetelná a jasná, a zvuk se line v kulatých tónech, v mechanice anglické je třeba ocenit její trvanlivost a plnost tónu. Nedostatek pak spatřoval v jistém omezení v technické stránce interpretace. Tyto nástroje neumožňují dosáhnout takového stupně hbitosti prstů, jako je tomu u klavíru s mechanikou vídeňskou, jelikož úhoz kláves je u nich těžší, klávesy mají hlubší ponor, a jejich schopnost repetování je též omezená. Avšak tyto technické drobnosti jsou vykompenzované zvukovou sférou, v níž tóny dosahují neobvyklých barev, půvabu a harmonické libozvučnosti. Obecně lze říci, že prstová technika vídeňských mistrů vyrostla právě z oné mechaniky vídeňské. Přívrženci tohoto směru byli tudíž Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, který toužil po plnějším zvuku, což mu firma Streicher byla schopna poskytnout, Czerny, Hummel a další. A proti nim zastánci mechaniky anglické, jejichž domovským zázemím byla Anglie, a mezi něž patřili Muzio Clementi, Johann Baptiste Cramer, John Field, a nepochybně Jan Ladislav Dusík. Toto hodnocení bylo však objektivní a

Dílo Jana Ladislava Dusíka

Jak již bylo zmíněno, Dusík se ve své kompoziční tvorbě věnoval téměř výhradně svému nástroji, tedy klavíru. Je autorem skladeb sólových, klavírních koncertů a komorních děl s klavírem. Díla odlišného charakteru stojí poněkud v pozadí, lze zmínit například operu s názvem „Uvězněná na Špilberku“, která byla poprvé uvedena v Theatre Royal Drury Lane v Londýně 14. listopadu 1798. Jeho skladatelská činnost se lišila různými životními etapami. Proto je velmi důležité při zpracování jeho děl neustále zvažovat, kdy dát prostor romantickému přístupu a kde se držet klasického pojetí. To však může v interpretaci znamenat určitý problém a vyvolat tak jistou zmatenost pramenící z nenalezení konkrétní stylové a stavební soudržnosti. Další překážkou, se kterou se můžeme v dílech Jana Ladislava Dusíka setkat, je výstavba frází, která nemusí být vždy jednoznačná vzhledem k časté rytmické složitosti a použití synkopických dob. Při studování Dusíkových skladeb se proto doporučuje zaměřit se spíše na celky, ve snaze cítit dílo ve větších či velkých frázích a držet se předepsaného frázování autora.

Z raného mládí skladatele nemáme žádná dochovaná díla. Je dosti pravděpodobné, že v době svého působení ve funkci varhaníka chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře používal skladeb svého otce, zkušeného improvizátora a skladatele. K běžné varhanické praxi té doby náleželo komponování skladeb menšího i většího rozsahu, sloužících především k liturgickým účelům. Jednalo se zejména o nejrůznější přede hry, mezihry, dohry a podobně. Není zcela vyloučeno, že i Jan Ladislav Dusík byl autorem těchto skladeb, avšak jakákoli zmínka o tom zatím nebyla nalezena. O Dusíkově interpretaci děl svého otce ovšem vypovídá Dlabaczova zpráva o uložení skladeb Jana Josefa Dusíka v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře.¹⁴ Nedlouho po ukončení studií na pražské univerzitě odchází Jan Ladislav Dusík do služeb hraběte Maennera, se kterým se usídlil v Nizozemí. Právě zde měl Jan Ladislav Dusík údajně komponovat svá první dochovaná díla, o čemž vypovídá i zpráva o prvním Dusíkově koncertu v Nizozemí ze dne 16. 12. 1779. Je tudíž velmi pravděpodobné, že úspěchu, jakému se mu zde

¹⁴ Johann Gottfried Dlabacz, *Algemeines Historisches Kunstle Lexikon fur Bohmen*, Praha 1815, str. 342; dostupné na:

<http://books.google.com/books?id=F3ukh06WAnEC&pg=PR2&dq=Johann+Gottfried+Dlabacz,+Allgemeines+Historisches+Kunstler+Lexikon+fur+Bohmen,&hl=cs#v=onepage&q=&f=false>

dostalo, musela předcházet díla menšího charakteru a rozsahu. O několik let později, přibližně kolem roku 1782 vydává Jan Ladislav Dusík svá díla tiskem prostřednictvím firmy Burchard Hummel et Fils v Haagu,¹⁵ a posléze firmou John James Hummel v Berlíně. Jednalo se zejména o sonáty pro klavír s doprovodem houslí, op. 1 – 3, a o klavírní koncerty, op. 1 – 3. Obtížná dostupnost těchto notových materiálů nám bohužel nedovoluje posoudit jejich kvalitu a obtížnost. Během turné po Německu, Rusku, Litvě a prvního pobytu v Paříži Dusík komponuje řadu sonát pro klavír s obligátním doprovodem houslí, op. 2, 3, 4, 5. Kromě opusového čísla 6 – 6 Air nejsou z této doby dochována žádná díla pro sólový klavír.

Z období, kdy skladatel pobýval v Londýně, pochází veliké množství skladeb. Mezi tato díla patří především koncerty pro klavír a orchestr, kterých nakonec vzniklo celkem osm. Neměli bychom též opomenout sonáty pro sólový klavír, op. 9, 10, a sonáty pro klavír s doprovodem melodického nástroje, nejčastěji houslí nebo flétny. Také zde vzniká první dochovaná klavírní skladba pro čtyři ruce – Sonáta op. 32 (někdy též uváděna jako Overture C Dur) z roku 1796, která byla uvedena na pátém Salomonově koncertu dne 17. března roku 1796 Janem Ladislavem Dusíkem a jeho manželkou Sophií. Zmínka o této události byla uveřejněna prostřednictvím *The Times*, 16. dubna 1796 v Londýně. Skladba z pohledu celoživotního díla skladatele není nijak myšlenkově či kompozičně stěžejní, což je i očekávající, pokud se jedná o první dílo tohoto typu. Je interpretačně dobře hratelne, pro posluchače vděčné, psané v klasicistním stylu, s výjimkou introdukce v první větě – *Largo*, a několika taktech v expozici, které se nesou v duchu romantickém. Objevuje se zde časté synkopování melodie, které je charakteristické pro Dusíkova pozdější díla, jako například pro *Elégie harmonique* op. 61 či klavírní kvintet *f moll* op. 41. Z hlediska hudební formy a harmonie se jedná o dílo málo výrazné, zejména uvážíme-li, že tato skladba vznikala současně se skladbami typu klavírní Sonáty op. 35 pro dvě ruce. V porovnání s ostatními skladbami komponovanými v tomto období je toto dílo poněkud konzervativnější a umírněnější a svým charakterem se tato sonáta přibližuje spíše cítění sonát Wolfganga Amadea Mozarta. *Secondo* nijak výrazněji nezasahuje do melodické výstavby díla, spíše jej jen harmonicky nebo polyfonně vyplňuje a sólový part je přenechán *Primu*.

¹⁵ Howard Allen Crow, *Biography and Thematic catalog of the Works of J.L.Dussek*, California 1964, Michigan USA

Ve zcela odlišném duchu je napsáno dílo s názvem „Duo C dur“ op. 48 (v některých pramenech též uváděno jako Sonáta C dur) z roku 1801, které bylo uvedeno na koncertě v Hamburku 5. března 1801 pěvcem Dussartem.¹⁶ Sice se opět jedná o skladbu zkomponovanou v klasicistní sonátové formě, avšak obsah nese již nové myšlenky. Když porovnáme tuto skladbu s již výše uvedenou Sonátou op. 32, zjistíme nemalé rozdíly. Nejen, že zde autor vyzdvihuje náročnější a výraznější klavírní stylizaci, ale i party Prima a Seconda jsou již zcela vyrovnané. Dusík zde využívá všeho, co tehdejší klavír nabízel. Ať tím již myslíme rozsah klaviatury či možnosti zvukové výstavby za pomoci náročnější a propracovanější pedalizace. Po technické stránce dosahuje toto dílo vyšší obtížnosti, po stránce harmonické a formální je mnohem myšlenkově pokrokovější a promyšlenější. Je velmi bohaté na lomené tercie, technicky obtížnější stupnicovité postupy, složitější rytmy a veliké množství rozložených akordů, které spojují jednotlivé části, a po kterých zpravidla následují libozvučná, bohatě zpěvná témata. Tato témata v sobě často skýtají známé motivy a úryvky českých lidových písní, což vypovídalo o vzpomínkách na svoji rodnou vlast. Duo C dur takových témat obsahuje hned několik. Například se na konci první věty objevuje téma, v podobě čtyřtaktové fráze, známé z lidové písně „Pod dubem, za dubem“. Zajímavostí první věty také je, že obsahuje větší množství vedlejších témat, čtyři větší motivy, které se střídavě objevují v partu Prima i Seconda. Za povšimnutí též stojí i imitační zpracování závěti vedlejšího tématu. V provedení se vyskytují, pro Dusíka typické, zmenšené septakordy. První z vedlejších témat má svoji stálou protivětu, což je běžné u kompozic fugy, nikoli u sonátové formy. Druhá věta posluchače zaujme svoji melancholií připomínající skladby Frederica Chopina. Spojení druhé a třetí věty (Rondo), která se nese v duchu tanečním, bylo pomocí stejného schéma jako v Sonátě op. 35 č. 3. Tato třetí věta patří k jedné z nevirtuóznějších skladeb pro čtyřruční klavír, jaké Jan Ladislav Dusík kdy zkomponoval. Obsahuje nespočet triolových běhů, chromatické, technicky velmi obtížné postupy a lomené oktávy. Právě v tomto Rondu bylo poprvé použito ve čtyřruční skladbě překládání rukou. Díky všem těmto aspektům a výjimečnou zvukomalebností hudebně převyšuje tato skladba všechny ostatní čtyřruční klavírní díla, která byla doposud skladatelem napsána. Je považována za jednu z nejvýznamnějších klavírních skladeb pro čtyři ruce.

¹⁶ Howard Allen Crow, tamtéž, str.114-115

Klavírní díla pro čtyři ruce vznikala ve velkých časových rozmezích. Poslední čtyřruční sonáta Jana Ladislava Dusíka byla publikována až kolem roku 1811. Je zajímavé, že v letech, kdy hrával čtyřruční skladby nejčastěji, tj. v době, kdy pobýval ve službách prince Ferdinanda Pruského, nebyla žádná jeho díla tohoto charakteru nalezena. Je tudíž dosti pravděpodobné, že hrával díla zkomponována samotným princem Ferdinandem. Nejvíce Dusíkových čtyřručních skladeb vzniklo až ke konci života skladatele, v době jeho pobytu u knížete Talleyranda. Z tohoto období pochází další klavírní dílo pro čtyřruční klavír s názvem „Trois Sonates Progressives á Quatre Mains Composées comme Exercices Pour Mademoiselle Charlotte de Talleyrand“, op. 67. Jak je již z názvu patrné, jednalo se spíše o cvičební materiál, dnes známý jako čtyřruční etudy pro klavír. Charlotta de Talleyrand patřila k jedné z posledních Dusíkových žaček. Všechny skladby tohoto opusu jsou napsány v sonátové formě a ve formě ronda. Avšak ani tato díla nejsou nijak kompozičně výrazná, možná s výjimkou Sonáty č. 1 (zejména její druhé věty), a Sonáty č. 2 (a její první věty), které znějí v duchu hudebního projevu Bedřicha Smetany. Velmi zdařilé dílo pro čtyřruční klavír představuje Sonáta Es dur op. 72. Byla napsána roku 1810 a jedná se o dílo slavnostního charakteru, jež je výborně hudebně prokomponovaná, plná bohatého, plného a jasného zvuku, využívající všeho, čeho byl tehdejší nástroj – klavír schopen. Opět v něm naleznete množství lomených akordů, lomených tercií a arpeggio. Je to skladba napsána již v romantickém cítění, avšak myšlenkově nedosahuje takové úrovně, jak tomu bylo v případě Dva C dur op. 48.

Z roku 1808 pocházejí tři fugy pro čtyřruční klavír. Byly vydány pod názvem „Trois fugues á la camera pour le piano forte á quatre mains, composée at dediées á Mrs. Barrier, op. 64. Toto dílo vyniká propracovaností jednotlivých hlasů, kdy jednotlivá témata byla do posledního detailu promyšlena a prokomponována ve čtyřhlasu. Tato témata byla periodická, což v té době představovalo jistou zvláštnost. První byla fuga D dur, plná chromatických postupů, které tvoří stálou protivětu, a ve které se také setkáváme s motivy a nápěvy lidových písní. Inspiraci v motivech lidových písních nalézal i další autor skladeb tohoto typu, taktéž český emigrant 19. století, Antonín Rejcha (1770-1836), který přibližně roku 1805 vydal dílo 36 fug pod názvem „Trente six fugues pour le pianoforte, composées d'après un nouveau systéme par Antoine Reicha“, jež je často také označován za „Temperovaný klavír nové

epochy.¹⁷ V porovnání děl těchto dvou autorů bychom našli spoustu shodných i rozdílných znaků. Podobnost bychom jistě shledávali v uvolněné stavbě fug a chromaticity. Dusíkovy fugy jsou však poněkud umírněnější a méně výrazné. Další Dusíkovou fugou je fuga g moll. Jedná se o rytmicky nápadité dílo, s rytmizovaným nápěvem české lidové písně „Proč bychom veselí nebyli.“ Postrádáme zde však určitý kontrast, proto v celkovém dojmu toto dílo působí poněkud monotónně. Tuto určitou státnost ještě umocňuje absence meziher a spojek.

Jak již bylo zmíněno, poslední Dusíkovou čtyřruční skladbou bylo dílo s názvem „Trois Duos Concertans pour La Harpe et le Piano Forte Composés et Dediés á Lady Mildmay“ op. 69 (v edici pro čtyřruční klavír publikováno pod opusovým číslem 73), které bylo uvedeno roku 1811. Hudebně spíše představuje ohlédnutí zpět, žádné známky nových myšlenek zde nenalzáme. Ocenit zde můžeme kvalitní stylizaci a vyrovnanost partů. Třetí věta připomíná Rondo výše uvedené Sonáty op. 32 pro čtyřruční klavír, ale žádné nové invence zde patrné nejsou. Je to nejspíše dáno stále se zhoršujícím zdravotním stavem skladatele, který byl údajně v té době již velmi nemocen, a který o rok později svému špatnému zdravotnímu stavu podléhá a umírá.¹⁸ Na druhou stranu však v témže roce, tj. roku 1811, vznikají díla nemalé hodnoty, jako například „Fantazie“ op. 76, dílo naprosto ojedinělé a hudebně velmi bohaté. Měli bychom také zmínit velkou mši, která vznikla v tomto roce. Možná právě přílišná koncentrace na tato díla neumožnila Dusíkovi více se věnovat Sonátě op. 69.

Ve všech těchto dílech jsou při poslechu již zřejmé prvky romantického cítění. Také v nich však lze postřehnout určitou míru konzervatismu, na rozdíl od skladeb pro dvě ruce. Je to nejspíše dáno určitým respektem a ohledem na interpretaci spoluhráče. Obecně lze říci, že všechna klavírní díla pro čtyři ruce jsou hudebně velmi zajímavá a většina z nich invenčně předchází tehdejší dobu a hudební cítění. Různá opusová čísla obsahují několik čtyřručních skladeb různé obtížnosti, od skladeb méně náročných (jako například op. 67), přes skladby středně obtížné (například op. 32), až po vysoký stupeň technické náročnosti virtuózního charakteru (v případě Duo C dur op. 48). Dusík tak obohatil hudební literaturu a kulturu o doposud málo známou a používanou znalost a interpretaci čtyřruční hry.

¹⁷ Václav Jan Sýkora, *Dějiny klavírního umění od nejstarší doby až po současnost*, Panton, 1973, Praha, str. 210

¹⁸ Howard Allen Crow, *tamtéž*, str. 188

Jak již bylo zmíněno, na sklonku života Jana Ladislava Dusíka byla ještě zkomponována velmi hodnotná a zajímavá díla, mezi které bezpochyby patří Fantazie op. 76 pro dvě ruce. Její původní název zní „Fantaisie Pour le Pianoforte composée et dédiée á Madame Comtesse d'Estève.“ Je to dílo velice zajímavé nejen po stránce stavební. Skládá se z několika částí: Grave Larghetto con molto espressione, Allegro ma piano e moderato, Andante Rustico (Menuet du Careme), Marche Solemnelle (Larghetto maestoso ma con moto, Prelude, Adagio, Finale alla Polacca (Tempo allegro ma moderato). V první větě Grave se setkáváme s rozpracováním tří témat odlišného charakteru. První téma je charakteristické motivem loveckých honů a je periodické. Je též výrazné pro svoji specifickou rytmizovanost v podobě tečkovaného rytmu v kombinaci s šestnáctinovými triolami. Druhé téma je bohaté na arpeggia a rozložené akordy. Téma třetí je zajímavé pro své rytmické zpracování. Druhou větu Larghetto con molto espressione, můžeme pojmout za jakousi ornamentální variaci prvního tématu první věty v podobě melodické linky a triol. Obdivuhodnost této věty je patrná ve virtuózních bězích a pasážích. Zde se též setkáváme s nepravidelným dělením taktu či s chromatickými postupy tercií, známých z děl romantických skladatelů. Třetí věta Allegro ma piano e moderato je tanečního charakteru a jejíž druhé hlavní téma je velmi podobné prvnímu tématu Larga. Jako vedlejší téma použil Dusík motiv nápěvu české lidové písně „Jaro se otevírá“ podobné písni známější „Zelení hájové.“ Věta čtvrtá Andante Rustico, představuje malou passacagliu, kdy téma je nejprve uvedeno v unisonu, poté se objevuje v basu, a v sopránů a altu je předvedena melodie nová. Pátá věta Marche Solemnelle je též částí tanečního znění a je charakteristická pro svoji českou melodičnost. Po této větě následuje část s názvem Prelude, kterou však nelze označit za samostatnou větu. Spíše jde o mezihru složenou z mnoha rozložených akordů a chromatických postupů. Šestá věta Finale alla Polacca – Tempo Allegro Moderato je také tanečního charakteru s prvky české lidové melodiky. I když je toto dílo vyniká na tehdejší dobu svojí jedinečností a originalitou, příliš často se nehraje.

Opomenout bychom však neměli díla pro klavír a harfu, do kterých Jan Ladislav Dusík pro koncertní účely přikomponoval i nástroje basové polohy, nejčastěji nástroje tří rohů, nebo díla pro dva klavíry, například op. 11, op. 36 či op. 38. Zvláštností děl skladatele do zajisté je i Sonáta op. 45 pro microchordon nebo klavír. Microchordon byl jakýsi předchůdce pianin, kde svíslá resonanční deska byla kolmo postavena ke klaviatuře a hráč během hry mohl nohou

ovládat též triangl či malý bubínek. Údajně byl tento nástroj zhotoven nástrojařem Williamem Southwellem na počátku 19. století v Dublinu jménem firmy Longmann, Clementi and Company.

Mezi nejkrásnější díla tohoto skladatele též patří i Koncert pro dva klavíry a orchestr op. 63 (Concerto Pour deux Pianofortes avec accompagnement de l'Orchestre composé et dédié á son ami Himmel op. 63), který Dusík zkomponoval v letech 1805 – 1806. Bezpochyby se jedná o nejzdařilejší skladbu pro dva klavíry, jakou kdy skladatel napsal. Dusík ji věnoval princovi Louisi Ferdinandovi Pruskému, který ji uvedl dne 9. října 1806 v domě prince Schwarzbourga v Rudolfstadtu, den před svou smrtí.¹⁹ Původní obsazení díla tvořily dva klavíry a smyčcové kvarteto (edice Ignaz Pleyel), a svými hudebními invencemi, technickými nároky a výrazovými prostředky daleko předčilo tehdejší dobu. První věta Allegro moderato, je po hudební stránce velice zajímavá. Nejen, že není psána v klasické sonátové formě, jak se v té době od první věty koncertu očekává, ale svojí formou se přibližuje spíše fantazii. Dále zde chybí kadence. Expozice sólistů se neshoduje s expozicí orchestru a ani v mezihrách není v orchestru použit totožný melodický materiál. Oba klavíry spolu dokonale korespondují a jejich vzájemná souhra je téměř ideální. Pokud bychom měli zařadit první větu do určitého hudebního slohu, přiklonili bychom se orchestrálním partem spíše ke klasicismu, který je však podbarven romantickým zvukem klavírů. Hned na začátku expozice klavírního partu se objevuje téma romantické melodické invence, které je mollovou inverzí vedlejšího tématu. Následují stupnicovité běhy obsahující enharmonickou modulaci. Vedlejší téma je ozvláštněno použitím alterovaného akordu a chromatiky. V provedení je obdivuhodná brilantní technika s mnoha stupnicovitými běhy připomínající spíše díla romantických autorů. V závěru věty, před nástupem orchestrální dohry, je nápadné i použití skupin trylků. Celá první věta je prolínáním slohů klasicistního a romantického. Druhá věta Larghetto sostenuto, je jednou z nejkrásnějších vět, jaké skladatel napsal. Její zvukomalebnost je uchvacující. Melodie, kterou si mezi sebou klavíry předávají, je krásně podbarvena zvukem orchestru. Orchestrální part je dokonale propracován a ani v této větě nechybí virtuózní technika klavírů.

Třetí věta Allegro moderato, je tanečního charakteru. Lze v ní spatřit určitou podobu s již známým Rondem z Dua C dur op. 48. Ať už po stránce zvukové či formální. Po stránce

¹⁹ Howard Allen Crow, tamtéž, str. 152

technické je nejobtížnější ze všech děl napsaných pro dva klavíry. Je zde opět patrná lidová melodika, v závěru věty se objevuje známý nápěv písně „Chovejte mě, má matičko.“ Zvláštnost této věty můžeme spatřit v rytmizaci obsahující synkopy, nepravidelné akcenty, akcentované septakordy na lehkých dobách a podobně. Naopak v mezivětách se objevuje pravidelná metrická pulzace, která je však narušena hned po nástupu tématu a umocněna termínem *expressivo*. I přes zdařilost, originalitu a krásu tohoto díla je jeho provedení v praxi spíše výjimečné.

Závěr

Jan Ladislav Dusík byl jedním z nejvýznamnějších a nejnadanějších skladatelů Evropy přelomu 18. a 19. století. O jeho jedinečnosti a výjimečnosti se vyslovil ve svém vlastním životopise i Jan Václav Tomášek, který byl považován za velmi náročného a přísného hudebního kritika. Dusík jej ohromil zejména svým podivuhodným úhozem, barevným plným zvukem, vyrovnanou technikou, nadčasovým frázováním a melodickou výstavbou. Ani slavného Ludwiga van Beethovena Tomášek nehodnotil tak kladně. Tomášek se také s Dusíkem v Praze osobně stýkal, údajně s ním hrál ve svém bytě sonáty pro čtyřruční klavír a předehrával mu své skladby. Publikem byl Dusík s nadšením vítán a podporován pro jeho vznešený projev a způsob interpretace. O jeho originálním přednesu vypovídá i množství osobních poznámek vepsaných přímo do partů. Většinou se samozřejmě jednalo o vlastní díla skladatele, které sám pak interpretoval a pro něhož byly poznámky určeny. Z nich je patrná Dusíkova bohatá a citlivě vnímaná hudebně výrazová slovní zásoba. V době počátku 19. století představovaly tyto interpretační informace určitou výjimečnost a netradičnost. Další neobvyklostí Dusíkovy interpretace děl bylo použití nástroje klavírux k projevu vlastních emocionálních prožitků jako určitý prostředek osobní zpovědi. K takovým skladbám se řadí například Sonáta *Élégie harmonique* op. 61. Zaslouženě Dusíkovi patří i reforma v oblasti pedalizace, konkrétněji řečeno v předepisování použití pedálu do notového zápisu. Ve své době se stal jedním z prvních představitelů raně romantického slohu žijícím v době klasicismu. Proto je právem považován za nositele nadčasových hudebních myšlenek a obdivován pro své nové skladatelské a interpretační invence.

Povahově byl Jan Ladislav Dusík přátelským, dobrosrdečným, citlivým a diplomatickým člověkem plným tvůrčí fantazie a optimismu. Jeho rodné město Čáslav uctila skladatelovu památku tím, že zde roku 1868 bylo založeno Dusíkovo divadlo, o rok později položena pamětní deska, roku 1930 pojmenována hudební škola jeho jménem a nakonec v roce 1940 zde byl založen Dusíkův ústav, který shromažďuje skladatelovy písemné a trofejní památky, bibliografii děl a literaturu o Janu Ladislavu Dusíkovi. Dusík patřil vedle

Muzia Clementiho a Johanna Baptista Cramera k nejslavnějším klavírním virtuosům své doby.
Představuje tak zástupce slovanského klavírního reprodukčního umění.²⁰



Muzeum Čáslav

²⁰ Jan Ladislav Dusík, *Sonáty I-VII*, Supraphon, 1984, Praha

Literatura a prameny

- Sýkora, Václav Jan : Dějiny klavírního umění, Panton, Praha 1973
Bohmová, Zdeňka : Kapitoly z dějin klavírních škol, Supraphon, Praha 1973
Bohmová-Zahradníčková, Zdeňka : Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století, Supraphon, Praha 1986
Burney, Charles : Hudební cestopis 18. věku, Státní hudební vydavatelství, Praha 1966
Craw, Howard Allen : A biography and Thematic catalog of The Works of J. L. Dussek, California 1964
Blom, Eric : The Prophecies of Dussek, London 1958
Schiffer, Leo : Johann Ladislaus Dussek, seine Sonaten und Konzerte, Lipsko 1914
Klíma, Stanislav Václav : Maestro, Melantrich, Praha 1980
Tomášek, Václav Jan : Vlastní životopis, Topičova edice, Praha 1941
Dusík, Jan Ladislav : Sonate I-VII, Supraphon, Praha 1984
Dusík, Jan Ladislav : Sonate VIII-XVI, Supraphon, Praha 1983
Dusík, Jan Ladislav : Sonate XVII-XXIII, Státní hudební vydavatelství, Praha 1962
Dusík, Jan Ladislav : Sonate XXIV-XXIX, Supraphon, Praha 1982
Dusík, Jan Ladislav : Elegie harmonique op. 61, Edition Cotta, Stuttgart 1878
Marek, Milan : J. L. Dusík a Čáslav, vydalo vlastivědné muzeum v Čáslavi, 1960
Dusík, Jan Ladislav : Sonatas-CD, Studio Matouš, 1997
Dusík, Jan Ladislav : Piano Concerto, Sonatas, Supraphon, Praha 1999