

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**VÝZNAMNÍ ČEŠTÍ KLAVÍRNÍ INTERPRETI
A PEDAGOGOVÉ V 19. STOLETÍ**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Marie Fajfrlíková

*Specializace v pedagogice, obor Hudba se zaměřením
na vzdělávání*

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Daniela Mandysová

Plzeň, 2013

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 28. března 2013

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Děkuji doc. PaedDr. Daniele Mandysové, pod jejímž odborným vedením vznikla tato bakalářská práce a která mně poskytla mnoho praktických rad.

Děkuji také své rodině, která mně během mého studia podporovala a pomáhala mi.

Obsah

ÚVOD	2
1. ROMANTISMUS	3
1.1 Obecná charakteristika doby	3
1.2 Romantismus jako umělecký směr.....	4
2. HUDBA V OBDOBÍ ROMANTISMU	6
2.1 Představitelé národních škol v Evropě	8
2.2 Představitelé české národní hudby	9
3. KLAVÍRNÍ PEDAGOGIKA V 19. STOLETÍ	13
3.1 Klavír a jeho vývoj	13
3.2 Klavírní pedagogika v Evropě.....	16
3.3 Vývoj klavírní pedagogiky v Čechách.....	18
3.4 České klavírní školy a jejich představitelé	20
4. ČEŠTÍ KLAVÍRNÍ INTERPRETI A PEDAGOGOVÉ	22
4.1 Jan Ladislav Dusík	22
4.2 Václav Jan Tomášek	25
4.3 Carl Czerny	27
4.4 Ignaz Moscheles	32
4.5 Josef Proksch.....	34
4.6 Bedřich Smetana.....	37
ZÁVĚR	40
RESUMÉ	41
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	42
Literatura.....	42
Prameny	44
PŘÍLOHY	I
Příloha č. 1 – Jmenný rejstřík	I
Příloha č. 2 – Portréty klavírních interpretů a pedagogů	IV

Úvod

„Díla jedinečných umělců jsou proto veliká, že mohou vypovídat o své době, ale zároveň mají tolik vnitřní energie, že hovoří k budoucím pokolením.“¹

Ve své bakalářské práci se zaměřuji na nejvýznamnější české klavírní osobnosti, které se zasloužily o vznik české klavírní tradice v době, než bylo na Pražské konzervatoři založeno klavírní oddělení. Během své několikaleté klavírní praxe jsem měla možnost se seznámit s mnoha skladbami a teoretickými díly těchto autorů a mnohé z nich považuji za význačné klavírní osobnosti české hudby. Zajímají mě také jejich pedagogické postupy a metody, jakými vyučovali, neboť to byly na tehdejší dobu převratné pokroky ve způsobu hry na klavír.

Cílem mé práce je seznámit čtenáře s vývojem bohaté klavírní kultury našeho národa. V první kapitole se zabývám společenskou situací doby a uvedu, jak se romantismus projevoval i v jiných druzích umění. Druhá kapitola pojednává o hudbě v období romantismu, přiblížím jeho znaky a uvedu klíčové hudební osobnosti jak v Evropě, tak především v Čechách. Předposlední kapitolu své práce věnuji klavírní pedagogice 19. století. Budu se zabývat vývojem klavíru, dobovými pedagogickými metodami jak českých, tak zahraničních osobností a v první řadě se zaměřím na české klavírní školy a jejich představitele. Nejrozsáhlejší kapitolu bych ráda věnovala předním českým klavírním interpretům, skladatelům a zároveň pedagogům, kteří vybudovali své klavírní umění na interpretaci děl velkých mistrů a svou pedagogickou činností se zasloužili o utváření české klavírní tradice. Učební metody těchto českých osobností se předávají po celé generace, a to až do současnosti.

¹ PEČMAN, Rudolf. *Sloh a hudba 1600 - 1900*. Brno: Vydavatelství MU, 1996, s. 35.
Citováno podle: Publius Ovidius Naso. *Proměny*. Přeložil Ferdinand Stiebitz. Praha: SNKLHU, 1958, s. 477.

1. Romantismus

Romantismus je umělecký směr, který se začal utvářet koncem 18. století a stal se novým slohem této epochy. Oproti předešlému osvícenskému racionalismu zdůrazňoval především cit. Název tohoto směru vznikl v 17. století z francouzského slova „roman“², které v dřívějších dobách vyjadřovalo dobrodružství, fantastičnost až tajemnost. Romantické období proniklo do všech druhů umění, a to jak do hudby, literatury, výtvarného umění, filozofie, tak i do architektury.³

1.1 Obecná charakteristika doby

Vývoj epochy ovlivnila Velká francouzská revoluce dobytím pařížské pevnosti Bastila roku 1789. V celé Evropě začalo docházet ke změnám v obchodním podnikání. Byla zahájena železniční doprava, paroplavba a vzrostl rozvoj zahraničního obchodu. Jediným cílem člověka této doby bylo vytvořit podmínky k bohatému a šťastnému životu. Tento dynamický ekonomický rozvoj tuto ideu jen podporoval a lidé v těchto možnostech viděli stálý pokrok společnosti.

I přesto, že vývoj romantismu nebyl jednotný v celé Evropě, jsou zde patrné typické znaky, které jsou shodné ve všech zemích. Možnost svobodného rozhodování o utváření vlastního života zvýšila zájem umělců o individuální bytí člověka a hlavně o jeho niterné prožitky. Umělcův romantický neklid opovrhoval všedním životem, hledal svobodu a volnost v nových životních podmínkách.

Romantický návrat k přírodě navazoval na osvícenský ideál přirozenosti. Umělci prosazovali volný život člověka v přírodě, ve které viděli její malebnost, živelnost a dramatickosti. Měli velký zájem o neznámé orientální kultury, kam často podnikali cesty a poznávali tamní přírodu, lid, a chtěli tak obohatit umění o nové náměty. Krajina se neztotožňuje s reálným viděním, ale pramení z představ, nálad, citů a barevných vizí.⁴

Romantický duch se navrácí také ke středověku, z něhož čerpá touhu po dobrodružství, lidové tradici a rytířské poezii. Romantikové si libovali ve fantastických a nadpřirozených jevech a snažili se naslouchat svému vnitřnímu hlasu

² Slovo „roman“ je francouzský překlad pro román, což je delší prozaický žánr, ve kterém převládá citovost a obrazovost nad rozumem.

³ PEČMAN, Rudolf. *Sloh a hudba 1600-1900: problémy, otázky, odpovědi*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1996, s. 107–123.

⁴ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Brno: Togga, 2001, s. 397–398.

génia. Byli často zabráněni do svých snů, a proto se odkláněli od reality a docházelo u nich k následnému dualismu⁵. Vynikali osobitými zvláštnostmi, vynalézavostí a tvůrčí plodností. Jelikož tento umělecký směr podporoval sebeuvědomování národních tradic, začaly vznikat národní školy.⁶

1.2 Romantismus jako umělecký směr

Romantické období se prolíná ve všech uměních. V raném romantismu se vyvíjela studia jazykovědná a národopisná. Za pravé lidové umění byla považována pouze tvořivost venkovského lidu, který nebyl tak zasažený cizími kulturami. Scény z idealizovaného venkovského života se snažili sběratelé lidové tvořivosti zobrazit tím, že přebásňovali a upravovali pohádky a pověsti. Spisovatelé také často píšou o hrdinovi, kterému nikdo nerozumí, cítí se osamělý a jeho láska je neopětovaná. Osoba romantického hrdiny mnohdy splývá s osobou spisovatele. Příběhy se odehrávají v tajuplném prostředí, v přírodě a v okolí hradů.⁷

Hudební skladatelé romantismu často nacházeli inspiraci v literárních dílech. Za jedno z nevlivnějších děl lze považovat dvoudílnou dramatickou báseň *Faust*, jejímž autorem je Johann Wolfgang von Goethe⁸. Toto dílo se stalo inspirací hned pro několik skladatelů. Ferenc Liszt napsal *Faustovskou symfonii*, Michail Ivanovič Glinka zkomponoval *Píseň Markétky* a Hector Berlioz je autorem oratoria *Faustovo prokletí*. Avšak tato báseň nebyla jediným Goethovým vlivným dílem. Skladatelé jako Franz Schubert, Johannes Brahms⁹ a Václav Jan Tomášek¹⁰ zhudebnili nespočet jeho dalších básní.¹¹

Od konce 18. století do poloviny 19. století se konal proces českého národního obrození, jehož hlavním úkolem bylo pozvednout český jazyk a motivovat obyvatele české země k národní uvědomělosti.

⁵ Dualismus pochází z latinského „duo“, které je označením pro počet dva. Umělci byli často v rozporu mezi svým vysněným vnitřním světem a skutečností.

⁶ PEČMAN, R., 1996, s. 107–123.

⁷ SMOLKA, J., 2001, s. 398–399.

⁸ Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) – německý básník a dramatik.

⁹ Více viz kapitola 2.1 Představitelé národních škol v Evropě.

¹⁰ Více viz kapitola 4.2 Václav Jan Tomášek.

¹¹ AINSLEY, Robert. *Encyklopedie klasické hudby*. 1. vyd. Překlad Václav Felix. Bratislava: Perfekt, 1997, s. 26–29.

V tomto období působil v české literatuře Josef Jungmann¹². Představitelem české romantické poezie byl Karel Hynek Mácha¹³. Karel Jaromír Erben¹⁴ se stal sběratelem českých lidových písní a pohádek. V neposlední řadě je třeba zmínit Josefa Kajetána Tyla¹⁵ jako osobnost českého divadelnictví.¹⁶

Výtvarné romantické umění bylo založeno na subjektivitě a kladlo důraz především na nitro člověka, zvláště na jeho vášně a smysly. Romantičtí malíři již nevěřili v možnosti rozumového poznání, a proto se zaměřovali na city, pravdivost a barevnost. Snažili se do svých maleb vložit kus své osobnosti. Náměty s oblibou vybírali ze středověkých událostí, z pohádek a z barvitého světa orientu. Inspirovali se hudbou, divadlem, poezií a literaturou. Objevovali půvab v domácí přírodě a v dramatickém vzruchu bitev a lovů. Vzorem pro francouzské malíře byl také William Shakespeare¹⁷ a jeho dramatické děje.¹⁸ Romantické prvky se v malbě objevily již na přelomu století, ve kterém působil Francisco Goya y Lucientes¹⁹. Dalším významným autorem byl Ferdinand Victor Eugène Delacroix²⁰, který se stal předním francouzským malířem. Osobností anglického malířství byl William Turner²¹, jenž byl úspěšný v malbě krajin.²² Za představitele českého romantického výtvarnictví jsou považováni Antonín Mánes²³ a jeho syn Josef Mánes²⁴, kteří vynikali především malbou krajin.²⁵

¹² Josef Jungmann (1773 – 1847) – český spisovatel, překladatel a slovníkář. Celý život se pokoušel položit teoretické základy českého jazyka, což se mu podařilo v pětidílném díle *Slovník česko – německý*.

¹³ Karel Hynek Mácha (1810 – 1836) – český básník a prozaik. Jeho veršované dílo *Máj* vychází ze subjektivních pocitů a nálad autora. Bývá považováno za vrcholné dílo českého literárního romantismu.

¹⁴ Karel Jaromír Erben (1811 – 1870) – český historik, spisovatel, překladatel a básník. Je autorem sbírky lidových balad *Kytice*, která vznikla díky důkladnému studiu lidových tradic.

¹⁵ Josef Kajetán Tyl (1808 – 1856) – působil jako dramatik, novinář a spisovatel. Napsal několik divadelních her, z nichž nejznámější je hra *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka*, kde poprvé zazněla píseň *Kde domov můj*, která se později stala českou státní hymnou.

¹⁶ NOVÁK, Arne. *Stručné dějiny literatury české*. Olomouc: R. Promberger, 1946, s. 122–249.

¹⁷ William Shakespeare (1564 – 1616) – přední anglický básník a dramatik období renesance. Psal převážně divadelní hry, z nichž nejznámější je tragédie *Romeo a Julie*.

¹⁸ DEBICKI, Jacek. *Dějiny umění. Malířství. Sochařství. Architektura*. 1. vyd. Praha: Argo, 1998, 319 s.

¹⁹ Francisco Goya y Lucientes (1746 – 1827) – francouzský malíř, původem ze Španělska. Je autorem mnoha šlechtických portrétů a dohromady namaloval přes tisíc obrazů.

²⁰ Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1797 – 1863) – francouzský malíř. Jeho tvorba obsahuje portréty a scény z historie.

²¹ William Turner (1775 – 1851) – je považován za předního anglického krajináře.

²² LEGRAND, Gérard. *Romantismus*. 1. vyd. Překlad Felipe Serrano. V Praze: Paseka, 2001, s. 64–85.

²³ Antonín Mánes (1784 – 1843) – položil základy krajinomalby. Měl smysl pro živou barevnost a vystižení atmosféry okamžiku.

²⁴ Josef Mánes (1820 – 1871) – mistr české malby. Inspirací mu byl většinou život venkovského lidu.

²⁵ ŠABOUK, Sáva. *Encyklopedie světového malířství*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975, s. 210–211.

2. Hudba v období romantismu

„Od počátku 19. století byla hudba považována za nejvýznamnější obor umění. Byla vpravdě romantická, neboť vyjadřovala nejlépe ze všech umění náladu, touhu, fantazii a působila bezprostředně na city posluchače. Měla největší schopnost svými specifickými prostředky umělecky ztvárnit nový filosofický názor vyvyšující cit nad rozum, nový vztah člověka k životu a společnosti.“²⁶ Romantické rysy se v hudbě objevily mnohem dříve, než jsme je přijali jako „romantické“. Již na přelomu 17. a 18. století můžeme objevit romanticky znějící díla.²⁷ Za úplně prvního romantického představitele lze považovat skladatele **Ludwiga van Beethovena**²⁸. Velký přelom ve vývoji symfonie znamenala jeho *Symfonie č. 3 Es dur, op. 55 „Eroica“*. Je v ní patrný niterný zápas²⁹, což je znak typický pro romantismus.

Romantická hudba se snažila hledat nové inspirační zdroje v životě venkovského lidu. Charakteristickým rysem byla silná emocionalita, která vedla ke změnám ve všech složkách hudební tvorby. Melodie začala být zpěvná a často upadala do líbivosti a sentimentality. Byla pravidelně členěná, avšak postupem času se v ní objevovaly nepravidelnosti. Rytmus se stával složitějším a byl obohacován o trioly, synkopy a využíval se také tečkovaný rytmus. Samostatnou výrazovou složku tvořily akordy alterované, užívaly se mimotonální dominanty a zmenšené septakordy, které byly schopny navodit určitou náladu podobně jako melodie. K velmi prudkému rozvoji došlo v harmonickém cítění. Místo diatonických postupů se do větší míry dostávaly chromatické postupy, využívalo se terciové příbuznosti a hudba byla modulačně více pohyblivá. Zvyšujícím se harmonickým napětím se začalo upouštět od přesně daných pravidel a docházelo tak k narušení tonality, která se uvolňovala a forma skladeb začínala být nepřehledná.³⁰

V oblasti hudebních forem se staly oblíbené skladby, ve kterých se doplňuje hudba s básnickým slovem, a díky jejich úzkému sepětí začaly vznikat písně. Skladatelé komponovali písně instrumentální, sólové i sborové, které co nejvěrněji napodobovaly lidovou hudební tvorbu. Písněmi bylo možné vyjádřit různé náměty a byly důkazem

²⁶ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Brno: Togga, 2001, s. 399.

²⁷ SMOLKA, J., 2001, s. 397–399.

²⁸ Ludwig van Beethoven (1780 – 1827) – německý skladatel a klavírista období klasicismu. Rozvinul klasicistní formové prostředky hudby do svého individuálního hudebního stylu, a dal tak podnět pro vznik romantismu. Komponoval symfonie, klavírní koncerty, sólové, duchovní a komorní skladby.

²⁹ Tento osobní rozpor byl spjatý s Beethovenovým vztahem k francouzskému vojevůdci, který se jmenoval Napoleon I. Bonaparte. Beethoven jej uctíval jako hrdinu.

³⁰ SMOLKA, J., 2001, s. 399–429.

toho, že lze sblížovat jednotlivá umění, ba dokonce násobit jejich působení společným zněním³¹. Dalším druhem písně byla ruská společenská píseň s doprovodem klavíru zvaná romans³², která vznikla zásluhou ruských skladatelů. Zvláštním druhem písně byla klavírní skladba píseň beze slov³³, která byla založena na ryze instrumentálním vyjádření písňové melodiky bez účasti lidského hlasu. Od písní se svým tragickým námětem lišila zhudebněná epická báseň zvaná balada.

Mezi nejčastější klavírní hudební formy patřila nokturna, bagately, fantazie, elegie, klavírní sonáty a tance³⁴. Do popředí se rovněž dostaly koncertní ouvertury, které líčily citové vzrušení z básní a z přírodních scenérií. Významným žánrem této doby byl koncert jak pro klavír, tak pro sólový nástroj s doprovodem orchestru nebo klavíru. Nejčastějšími sólovými nástroji byly klavír a housle a vzrostla náročnost sólového partu, takže sólista mohl ukázat svou virtuozitu.

Také opera přijala novou podobu, ve které se pojilo hudební, básnické, pohybové a výtvarné umění v jeden celek. Operní náměty byly často čerpány z pohádkových, exotických a fantastických motivů³⁵. Vedle opery se vyvíjel nový útvar, jímž byla opereta, která kombinovala mluvené slovo se zpěvem.

Hudba tohoto období s sebou přinesla několik inovací v orchestru, který se stále rozrůstal, aby byl schopen vyjádřit jemné citové odstíny a mohutný zvuk při plném nasazení nástrojů. Bohatěji využíval barevných možností jednotlivých melodicky výrazných instrumentů. Docházelo ke zdokonalení stavby nástrojů a zvětšoval se jejich tónový rozsah. Hudba byla citově otevřenější, bouřlivější a skladby se prodlužovaly.³⁶

Dalšími oblíbenými hudebními formami byly symfonie, symfonická báseň a do oblíbenosti se též dostala po Berliozově předloze³⁷ programní hudba, zejména programní symfonie, která své mimohudební náměty čerpala z literatury, filozofie, malířství a z vlastních prožitků umělce.³⁸

³¹ Po formální stránce odlišujeme jednoduché písně strofické, které mají stejnou melodii ve všech strofách básně, a písně prokomponované, v nichž je každá strofa básně zhudebněna odlišně, protože se skladatelé snažili věrně vyjádřit myšlenku básnické předlohy. Komponováním písní se nejvíce zabýval F. Schubert.

³² Hlavními tvůrci těchto písní byli M. I. Glinka a A. S. Dargomyžskij.

³³ Nejznámější jsou *Písně beze slov* německého skladatele F. Mendelssohna – Bartholdyho.

³⁴ Nejznámějším skladatelem tanců jako jsou mazurka, valčík a polonéza byl F. Chopin.

³⁵ Vzorem romantické opery se stal C. M. von Weber, který udal nový směr dalšímu vývoji tohoto hudebně-dramatického žánru svou operou *Čarostřelec*. Jeho následovníkem se stal R. Wagner.

³⁶ SMOLKA, J., 2001, s. 399–403.

³⁷ Milostný příběh *Fantastické symfonie* od H. Berlioze je protkaný strašidelnou a citově vystupňovanou fantastikou. Hudba obsahuje neobvyklé nástrojové kombinace a jejím hlavním úkolem bylo vyprávět příběh. Symfonie využívá ideje fixe, což je hudební motiv, který prostupuje všemi větami. Díky emocionalitě a obrazovosti se skladba nepodobala ničemu, co kdy bylo zkomponováno.

³⁸ SMOLKA, J., 2001, s. 429–431.

2.1 Představitelé národních škol v Evropě

„V souvislosti se zformováním národů a vyhraněním programu národní svébytnosti a samostatnosti se podstatně národně individualizuje hudební vyjadřování u mistrů různých evropských zemí. Východiskem k tomu jsou melodické, rytmické a popřípadě i harmonické prvky, typické pro lidovou hudbu jednotlivých národů.“³⁹ Jmenujme několik nejvýznamnějších osobností, jejichž tvorba ovlivnila hudbu jejich národa.

Osobností německého hudebního romantismu byl **Robert Schumann**⁴⁰, který se svými písněmi zasloužil o vznik národně laděné hudby. Mistrem nálad, citovosti a melodické invence byl **Felix Mendelssohn – Bartholdy**⁴¹. Ve své hudbě se nechal inspirovat nejen jinými kulturami, ale i básnickými texty. Prvním významným německým operním skladatelem romantického období byl **Carl Maria von Weber**⁴². Zásadní změny přinesla tvorba a operní reforma **Richarda Wagnera**⁴³, který vnesl do tohoto žánru mnoho nových prvků. Romantickou citovost, bohatou melodii a klasicky vystavěnou formu propojoval **Johannes Brahms**⁴⁴.

Významným představitelem rakouské romantické hudby byl **Franz Schubert**⁴⁵, jenž ve svých písních dokázal výborně vystihnout romantické nálady.

Hlavním průkopníkem programní hudby byl francouzský skladatel **Hector Berlioz**⁴⁶. Instrumentální tvorbě se věnoval **César Franck**⁴⁷ a opery komponovali skladatelé **Charles Gounod**⁴⁸ a **Georges Bizet**⁴⁹.

Italská instrumentální hudba vzkvétala zásluhou virtuosa, kterým byl **Nicolò Paganini**⁵⁰. Oblíbeným žánrem byla též opera, jakožto prostředek národního

³⁹ SMOLKA, Jaroslav. *Malá encyklopedie hudby*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1983, s. 546.

⁴⁰ Robert Schumann (1810 – 1856) – německý skladatel, klavírní virtuos. Největších úspěchů dosáhl v klavírní tvorbě, která odráží jeho nálady, zážitky a sny. Významná je i jeho písňová tvorba.

⁴¹ Felix Mendelssohn – Bartholdy (1809 – 1847) – německý klavírní virtuos. Komponoval symfonie, komorní skladby a klavírní díla, z nichž vynikají originální romantické skladby *Písně beze slov*.

⁴² Carl Maria von Weber (1786 – 1826) – německý skladatel, klavírista a dirigent.

⁴³ Richard Wagner (1813 – 1883) – německý hudební skladatel, přední operní tvůrce.

⁴⁴ Johannes Brahms (1833 – 1897) – německý skladatel, dirigent a klavírista. Propojoval romantickou citovost s klasickou formou a inspiroval se klasicistními a barokními mistry.

⁴⁵ Franz Schubert (1797 – 1828) – rakouský hudební skladatel. Měl velký cit pro melodická témata. Jeho tvorba obsahuje komorní, symfonická díla a písně, kterých zkomponoval přes 600. Nejznámější jsou *Spanilá mlynářka* a *Zimní cesta* na verše německého básníka Wilhelma Müllera.

⁴⁶ Hector Berlioz (1803 – 1869) – francouzský skladatel, zakladatel programní hudby.

⁴⁷ César Franck (1822 – 1890) – vynikající francouzský skladatel a varhaník belgického původu.

⁴⁸ Charles Gounod (1818 – 1893) – francouzský skladatel, jenž proslul operou *Faust* a *Markétka*.

⁴⁹ Georges Bizet (1838 – 1875) – představitel francouzské opery. Nejvýznamnější se stala opera *Carmen*.

⁵⁰ Nicolò Paganini (1782 – 1840) – italský houslový virtuos.

sjednocení. Významnými italskými operními skladateli byli **Gioacchino Rossini**⁵¹, **Gaetano Donizetti**⁵² a **Giuseppe Verdi**⁵³.

Skladatel **Ferenc Liszt**⁵⁴ dokázal vyzdvihnout hudbu svého národa tím, že se nechal inspirovat maďarským folklórem.

Za největšího skladatele polské národní hudby je považován **Fryderyk Chopin**⁵⁵, jehož současník **Stanislaw Moniuszko**⁵⁶ měl rovněž velký význam pro polskou hudbu.

Zakladateli ruské romantické národní hudby byli **Michail Ivanovič Glinka**⁵⁷, **Alexander Sergejevič Dargomyžskij**⁵⁸ a její čistotu prosazovali skladatelé Mocné hrstky⁵⁹. O ruský folklór se opíral **Petr Iljič Čajkovskij**⁶⁰.

Snaha o lidově zabarvenou hudbu se objevila také u severských národů. Jejimi hlavními představiteli byli **Niels Wilhelm Gade**⁶¹ a **Edvard Hagerup Grieg**.^{62;63}

2.2 Představitelé české národní hudby

Česká národní hudba se odvíjela od českého národního obrození, jehož účelem bylo vyzdvihnout a uvědomit si národní hudební kulturu, domácí tradice, a to vše v českém jazyce. Záhy začala vznikat vokální hudba na český text, jejíž skladatelé hledali národní prvky hudby v lidových písních.

Jedním z prvních představitelů české národní hudby byl skladatel, kantor a sběratel lidových písní **Jakub Jan Ryba**⁶⁴. Snažil se vzkřísit český jazyk, jenž se

⁵¹ Gioacchino Rossini (1792 – 1868) – italský operní skladatel. Proslavila jej opera *Lazebník sevillský*.

⁵² Gaetano Donizetti (1797 – 1848) – italský skladatel. Zkomponoval přes 500 děl, z toho 70 oper.

⁵³ Giuseppe Verdi (1813 - 1901) – italský operní skladatel. V jeho operách se objevují vlastenecké prvky a silná melodika. Náměty čerpal z dramatických děl spisovatele W. Shakespeara.

⁵⁴ Ferenc Liszt (1811 - 1886) – maďarský klavírní virtuos, měl smysl pro barvitou instrumentaci. Skladbou *Vodotrysky ve Vile d'Este* podnítil vznik nového klavírního stylu v období impresionismu.

⁵⁵ Fryderyk Chopin (1810 – 1849) – polský klavírní virtuos. Hlavní složkou jeho skladeb byla důmyslná melodie, jejíž krásu zdobila ornamentika. Skladby odrážejí jeho vnitřní stavy, poetické nálady a zážitky.

⁵⁶ Stanislaw Moniuszko (1819 – 1872) – polský skladatel a dirigent. Vytvořil polskou národní operetu.

⁵⁷ Michail Ivanovič Glinka (1804 – 1857) – ruský skladatel a klavírista. Ve svých kompozicích byl ovlivněn krásou ruské lidové hudby a literaturou.

⁵⁸ Alexander Sergejevič Dargomyžskij (1813 – 1869) – ruský operní skladatel. Vycházel z ruských lidových písní a zkomponoval kolem sto romansů.

⁵⁹ Mocná hrstka – skupina pěti skladatelů amatérů, jejichž cílem bylo rozvíjet ruskou národní hudbu. Jejimi členy byli M. A. Balakirev, A. P. Borodin, C. A. Kjuj, M. P. Musorgskij a N. A. Rimskij – Korsakov.

⁶⁰ Petr Iljič Čajkovskij (1840 – 1893) – ruský skladatel. Využíval bohatou melodii a ruský folklór.

⁶¹ Niels Wilhelm Gade (1817 – 1890) – dánský skladatel a dirigent. Byl ředitelem konzervatoře v Kodani.

⁶² Edvard Hagerup Grieg (1843 – 1907) – norský skladatel, klavírista a dirigent. Zabýval se studiem norského folklóru a upravoval tak lidové písně a tance.

⁶³ SMOLKA, J., 2001, s. 404–464.

⁶⁴ Jakub Jan Ryba (1765 Přeštice – 1815 Rožmitál pod Třemšínem).

v té době udržoval pouze ve venkovském prostředí.⁶⁵ Jeho pedagogická hudební činnost spočívala v tom, že zařazoval hudbu do denního vyučovacího systému, který tvořila hodina zpěvu a hudební teorie dopoledne a odpoledne pak dvě hodiny instrumentální hry. Jeho kompozice obsahují písně, z nichž pro děti vydal dvě sbírky na české texty *Dar pilné mládeži* a *Kancyonálek pro českou školní mládež*. Dále komponoval instrumentální a duchovní skladby, sonáty, variace a sólové koncerty. Je také autorem teoretického spisu *Počáteční a všeobecní základové k umění hudebnímu*.⁶⁶

K českým textům se rovněž obrátil i Václav Jan Tomášek. Původně zhudebňoval výhradně německé básně, zejména Goethovy básně, ale z českých textů si vybral tvorbu Václava Hanky⁶⁷ a zhudebnil jeho *Dvanáct písní*.

Vlastenecké písně posilovaly národní uvědomění, nejvýznamnější z nich byla píseň ze hry J. K. Tyla *Kde domov můj*, která se později stala českou státní hymnou. Autorem hudby této písně je **František Škroup**⁶⁸, který se po právnických a filozofických studiích zcela věnoval hudbě a zkomponoval zpěvohru *Dráteník*, jež mu přinesla první úspěch. Toto dílo, jehož vzorem byl singspiel⁶⁹, bývá označováno za předchůdce české opery. Kromě oper napsal také několik komorních a klavírních děl. Spolu s Josefem Krasoslavem Chmelenským⁷⁰ vydal sborník písní *Věvec ze zpěvů vlasteneckých*.

Ve 2. polovině 19. století došlo k prudkému rozvoji českého kulturního dění, ke kterému přispěl **Pavel Křížkovský**⁷¹ svými skladbami pro mužské pěvecké sbory. Působil v Brně, kde pomáhal umělecky i organizačně rozvíjet hudební život. Jeho sborové skladby nesou například názvy *Rozhodná* a *Odvedeného prosba*.⁷²

V této době začaly vznikat i další pěvecké spolky, které měly jednak hudební význam, ale také to byla centra společenského hnutí. Po mužských pěveckých sborech byly zakládány i smíšené sbory. Jejich koncerty měly formu zábav a obsahovaly scénky, recitace, sborový a sólový zpěv. Mezi velká hudební tělesa té doby patřil Hlahol pražský založený roku 1861 a Hlahol plzeňský, který vznikl o rok později. Nejznámějšími členy

⁶⁵ SMOLKA, J., 2001, s. 419–422.

⁶⁶ GREGOR, V. – SEDLICKÝ, T. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1990, s. 24–25.

⁶⁷ Václav Hanka (1791 – 1861) – český spisovatel, jazykovědec a pedagog.

⁶⁸ František Škroup (1801 Osice u Pardubic – 1862 Rotterdam) – český skladatel a dirigent.

⁶⁹ Singspiel je komický žánr opery, který obsahuje zpěvná čísla a mezi nimi mluvené dialogy.

⁷⁰ Josef Krasoslav Chmelenský (1800 – 1839) – český básník, hudební a divadelní kritik. Napsal libreta – náměty na opery F. Škroupa.

⁷¹ Pavel Křížkovský (1820– 1885) – český skladatel, který je známý díky úpravám lidových písní.

⁷² ŠAFARÍK, J., 2006, s. 217–222.

spolku Hlaholu pražského byli například Leoš Janáček⁷³ a Bedřich Smetana⁷⁴. Heslem sboru bylo „*Zpěvem k srdci, srdcem k vlasti!*“ Díky stále se rozrůstajícímu počtu pěveckých spolků vzrostl zájem o sborovou literaturu. Jejimi hlavními autory po P. Křížkovském byly velké skladatelské osobnosti jako B. Smetana a A. Dvořák.⁷⁵

Osobností s kompozičním i pedagogickým talentem byl **Vilém Blodek**⁷⁶. Na Pražské konzervatoři vystudoval skladbu u Jana Bedřicha Kittla⁷⁷ a hru na flétnu, kterou zde později vyučoval. Působil také jako koncertní klavírista a sbormistr. Klavírní vzdělání získal u Alexandra Dreyschocka⁷⁸ a ve své soukromé pedagogické praxi a koncertním vystupování tak dále rozvíjel tomáškovskou tradici. Jeho nevelká hudební tvorba obsahuje symfonie, opery, koncerty, milostné písně, chrámovou hudbu a flétnovou instrumentální hudbu. Cenným pedagogickým dílem je jeho *Škola pro flétnu*.⁷⁹

Antonín Dvořák⁸⁰ je vedle Bedřicha Smetany považován za nejvýznamnější osobnost české hudby 19. století. „*Zatímco Smetana vytvořil českou operu, vážnou, slavnostní i komickou, dále českou symfonickou báseň, hudbu komorní, klavírní a písňovou, zůstaly ostatní obory, především symfonie, instrumentální koncerty, hudba oratorní, kantátová a mešní, vyhrazeny Dvořákovi.*“⁸¹

Skladatel se s hudbou seznámil již v mládí, kdy se od venkovského učitele učil hrát na housle. Poté jej Antonín Liehmann⁸² učil hrát na varhany, klavír a dal mu první hudební teoretický základ. Po absolvování Varhanické školy⁸³ nastoupil jako violista do orchestru Prozatímního divadla a také hrál a vyučoval na varhany. V 60. letech začal pilně komponovat a později zažádal o rakouské stipendium, které dostal několikrát po sobě. Zásluhou Johannese Brahmsa byly Dvořákovy vydány jeho *Moravské dvojzpěvy*. Dále také vyšly i *Slovanské tance*, díky nimž se stal světoznámým. Mnohokrát koncertoval v Anglii, kde získal doktorát z hudby na universitě v Cambridge.

⁷³ Leoš Janáček (1854 – 1928) – významný český hudební skladatel a pedagog. Vycházel z lidové hudby moravských regionů a ve světě proslul díky svým operám.

⁷⁴ Více viz kapitola 4.6 Bedřich Smetana.

⁷⁵ SMOLKA, J., 2001, s. 466–495.

⁷⁶ Vilém Blodek (1834 – 1874) – český skladatel a pedagog.

⁷⁷ Jan Bedřich Kittl (1809 – 1868) – český skladatel a klavírista, vedl Pražskou konzervatoř a byl žákem V. J. Tomáška.

⁷⁸ Alexandr Dreyschock (1818 – 1869) – klavírní virtuos a skladatel českého původu. Klavírní vzdělání získal u V. J. Tomáška a působil jako profesor na konzervatoři v Petrohradě.

⁷⁹ ŠAFARÍK, J., 2006, s. 261.

⁸⁰ Antonín Dvořák (1841 Nelahozeves – 1904 Praha).

⁸¹ ŠAFARÍK, J., 2006, s. 232.

⁸² Antonín Liehmann (1808 – 1879) – český kantor a varhaník.

⁸³ Více viz kapitola 3.4 České klavírní školy a jejich představitelé.

Byl také jmenován profesorem na Pražské konzervatoři a dostal nabídku vést kompoziční třídu na Národní konzervatoři v New Yorku. Právě zde vytvořil velkolepé dílo *Symfonii č. 9 e moll „Z Nového světa“*, op. 95. Po návratu se věnoval vyučování na konzervatoři a komponování. Inspirován pohádkami složil opery *Čert a Káča* a *Rusalka*, které se hrají dodnes. Dvořákovu dílo čítá nespočet skladeb, kde přední místo zaujímají symfonie. Komponoval také koncerty, komorní hudbu, písně, duchovní a sborové skladby. Klavírní tvorba obsahuje několik významných kompozic, například *Silhouety*, op. 8, *Poetické nálady*, op. 85 a *Humoresky*, op. 101.⁸⁴ Skládal také tance, jako jsou mazurka, polka, valčík a furiant. Dvořákova hudební řeč oslní svou melodickou vynalézavostí a rytmickou originalitou, kterou čerpal z lidových písní. Stal se mistrem instrumentace tím, že využíval nástrojových barev. Ve svých dílech uměl výborně vyjádřit náladu.⁸⁵

Dalším významným romantickým českým skladatelem byl **Zdeněk Fibich**⁸⁶. V mládí jej klavírní hře vyučoval hudebně nadaný úředník a ve svých 14 letech začal Fibich komponovat první písně, klavírní skladby, symfonie a opery. Poté studoval klavír u Ignaze Moschelese⁸⁷ na konzervatoři v Lipsku. Kromě pobytu v Paříži, kde měl jako klavírista velké úspěchy, působil zejména v Praze a jeho život byl bez velkých kontrastů.

Během svého života se Fibich věnoval soukromému vyučování hudby, občas vystupoval jako dirigent a také se stal dramaturgem Národního divadla. Své umělecké snažení zaměřil na operní tvorbu, ze které je nejznámější opera *Bouře* podle stejnojmenného Shakespeara dramatu. Z jeho děl vynikají *melodramy*⁸⁸ a klavírní skladby *Nálady, dojmy a upomínky*, op. 41 a *Malířské studie*, op. 56. Zkomponoval také symfonickou báseň *V podvečer*, ze které je nejznámější skladba *Poem*.⁸⁹

Jelikož se Fibich velmi zajímal o klavír jako o hudební nástroj, společně s Janem Malátem⁹⁰ vydávali v letech 1883 až 1899 *Velkou teoreticko-praktickou školu hry na klavír*. Obsahuje 30 sešitů, jež jsou rozděleny do 5 dílů. Dílo je určeno pro všechny žáky od začátečníků až po klavírní virtuosity. Oba tvůrci napsali pro tuto školu několik drobných skladeb a etud.⁹¹

⁸⁴ POSADOVSKÁ, D. – PAZDÍREK, D. *Podobizny nad klavírem*. 1. vyd. Praha: SHN, 1966, s. 113–118.

⁸⁵ SMOLKA, J., 2001, s. 482–488.

⁸⁶ Zdeněk Fibich (1850 – 1900).

⁸⁷ Více viz kapitola 4.4 Ignaz Moscheles.

⁸⁸ Melodram je hudbou doprovázený přednes básně nebo činohry.

⁸⁹ POSADOVSKÁ, D. – PAZDÍREK, D., 1966, s. 119–124.

⁹⁰ Jan Malát (1843 – 1915) – český hudební pedagog, skladatel a klavírní virtuos.

⁹¹ BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Kapitoly z dějin klavírních škol*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1973, s. 122–124.

3. Klavírní pedagogika v 19. století

Klavír se stal v historii hudby nejvýznamnějším instrumentem, prošel rozsáhlým historickým vývojem během několika staletí a proslavilo se na něm velké množství mistrovských interpretů, kteří jsou zároveň autory rozsáhlé klavírní literatury. V dnešní době je nezbytný na všech školách, kde se vyučuje hudební vzdělávání. Znalost hry na klavír je předpokladem vzdělání každého hudebníka, i když se věnuje jakémukoliv jinému hudebnímu oboru či nástroji.

3.1 Klavír a jeho vývoj

„Zdrojem klavírního zvuku je rozkmitaná struna. Klavír tedy patří k nástrojům strunným, chordofonům, k oné veliké nástrojové skupině, která docíluje zvuku rozkmitáním struny úderem, trsáním, brnkáním, smykem.“⁹²

Základním elementem klavíru je chvění strun. Za nejstarší předchůdce klavíru lze považovat *hudební luk* a *hudební hůl*, které se dodnes vyskytují u primitivních národů. Napjatá tětiva na hudebním luku vydává po zadrnkání určitý zvuk a přidáním více tětiv a odlišením jejich napětí lze tento nástroj považovat za předchůdce dnešní harfy. Dutý bambusový korpus hudební hole byl výborným rezonátorem. *„Na čerstvě uříznuté bambusové holi nařízl hudebně nadaný primitiv tenký proužek svrchního vlákna tak, že jej jenom uvolnil od pně, avšak neodtrhl. Vlákno u bambusových kolének drželo dál. Nyní mohlo být toto uvolněné vlákno vypodloženo dvěma malými dřevěnými kuličky, jakými si pratvary pozdější „kobylinky“, na každé straně jedním.“⁹³*

Rezonanční prostor tak prošel vývojem od duté hole až k rezonanční skříňce, jež byla společná pro více strun, které se postupem času vyvíjely. Do rezonančního prostoru se po bambusových vláknech napínaly vlasy, žíně, hedvábné nitě, až se na konci 14. století začaly objevovat kovové struny. Nejdříve byly mosazné a měděné, koncem 17. století byly železné a v 19. století se vyráběly struny z litinové oceli. Dlouhá léta vývoje tak vytvořila z hudební hole *tympanon* neboli *cymbál* a *psalterium*. Tvořila je lichoběžníková rezonanční skříň, ve které byly nataženy struny přes dvě kobylinky, kde druhá kobylička dělila struny v poměru 3 : 2, a proto dávala každá struna dva různé tóny v kvintovém poměru. Rozdíl mezi těmito nástroji spočíval ve způsobu hry. Na tympanon

⁹² SÝKORA, Jan Václav. *Dějiny klavírního umění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1973, s. 8.

⁹³ Tamtéž s. 8.

se hrálo dřevěnými paličkami lžičkovitého tvaru a na psalterium se drnkalo. Nástroje byly ve středověku velmi oblíbené mezi měšťany, avšak dnes se dochovaly jako nástroje hudebního folklóru.

V historii klavíru hraje důležitou roli antický akustický přístroj *monochord*. Dříve, než začal sloužit k hudebním účelům, byl používán pouze k fyzikálnímu měření. Na dlouhé rezonanční skřínce byla natažená jediná struna přes dvě kobyly, vypjatá třetí posouvateľnou kobyly, která dělila strunu na různě dlouhé úseky. Zvuku se docílilo úderem do struny buď prstem, nebo dřevěnou, kovovou či kostěnou paličkou. Monochord byl rovněž využíván jako přístroj na měření intervalů a Guido z Arezza⁹⁴ jej používal při vyučování zpěvu. Zájem o vícehlas podnítil přidávání strun, čímž začalo zanikat původní označení pro tento nástroj, a tak se objevil až devatenáctistrunný *polychord* neboli *helikon*. Bohužel již není známo, kdo byl původcem myšlenky spojit vícestrunný nástroj s klávesami, avšak zde začíná vlastní historie klavíru. Klávesová technika byla známa už z antických vodních varhan, které obsahovaly táhla, což byla obdoba kláves. Díky táhlům mohl proudit vzduch z měchu do určené píšťaly a konce táhel byly nazvány „claves“⁹⁵, jelikož se jimi jako klíčem otevíral a zavíral proud vzduchu k píšťalám.

Tato klávesová technika se spojila s mnohostrunným helikonem, a tak vznikl ve 14. století nový hudební nástroj *clavichord*, který se při hře kladl na stůl a obsahoval 20 až 22 kláves. Měl velmi jemný, slabý zvuk a menším či větším tlakem prstu bylo možné docílit vyššího či nižšího tónu, což vedlo k pěstování intonačně čisté hry. Barva spodních kláves byla černá a horní klávesy byly bílé, zcela opačně oproti dnešní klaviatuře. V 16. století se rozsah clavichordu zvětšil na 38 kláves, a když měl později až 6 oktáv, bylo nutné k němu přistavit nohy, nebo jej dát při hře na stojan.

Spojením drnkacího nástroje psalterium s klávesovým mechanismem vzniklo *clavicembalo*⁹⁶, jehož skříň se stavěla ve tvaru „křídla“. Jeho zvuk byl oproti clavichordu velmi pevný a jasný. Dobře ladil s lidským hlasem i ostatními nástroji a byl vhodný ke hře v kostelech, zámcích a v divadlech. V Anglii se tomuto nástroji říkalo *virginal*, zatímco v Německu jej nazývali *spinet*. Tyto nástroje měly rozsah čtyř oktáv a jediný rozdíl mezi nimi byl ten, že na rozdíl od spinetu, který měl podstavec, se virginal při hře

⁹⁴ Guido z Arezza (přelom 10. a 11. století) – italský hudební teoretik. Vytvořil neumovou notaci, notovou osnovu a solmizační metodu.

⁹⁵ Slovo „claves“ znamená v latinském jazyce klíče.

⁹⁶ Nástroj je v mnoha státech známý pod jiným názvem. V Itálii jej nazývali *clavicembalo*, v Anglii *harpsichord*, ve Francii *clavecin* a pro nás je více známé německé označení *cembalo*.

pokládal na stůl. V 18. století se zdokonalovala stavba jak clavichordu, tak clavicembala. Oba tyto instrumenty se snažil spojit Gottfried Silbermann⁹⁷, který nový nástroj nazval *cimbal d'amour*, přestože to byl pouze vylepšený clavichord, jehož tón zněl pevně a jasně. Instrument byl oproti clavichordu velmi drahý na výrobu a záhy jej v dynamice předstihl kladívkový klavír. Přesto ještě kolem roku 1760 postavil Johann Andreas Stein⁹⁸ třimanuálové křídlo, jehož první manuál bylo cembalo, druhý kladívkový klavír a třetí cimbal d'amour. Klavírník dále zdokonaloval klavírní mechaniku klavíru, jehož tón byl pevný a jasný, a díky němu se ustálila *vídeňská mechanika*. Jejimi zástupci byli tvůrci vídeňských škol – učebnic Johann Nepomuk Hummel⁹⁹ a Carl Czerny^{100;101}

Dlouho se usilovalo o nový uspokojivý nástroj, který by měl dostatečný rozsah, lehký úder a ovlivnitelnou hlasitost kláves. Koncem 17. a začátkem 18. století se snažilo několik nástrojařů inovovat klavírní mechaniku tak, aby odpovídala požadavkům na zvuk. Nezávisle na sobě začali realizovat myšlenku kladívkového klavíru neboli *fortepiana* nebo také *pianaforte*¹⁰². Jako první vynalezl tento klavír Bartolomeo Cristofori¹⁰³. Ostatní se snažili jeho mechaniku buď kopírovat, nebo různě vylepšovat. Silbermann zdokonalil Cristoforiho mechaniku a vynalezl nástroj, který byl již schopný pouhým tlakem prstu měnit dynamiku. Roku 1755 byla Silbermannova mechanika přenesena do Anglie, kde byla nadále zdokonalována v továrně již jako *anglická mechanika*. Později vstoupil do továrny John Broadwood¹⁰⁴, jenž se stal jejím spolumajitelem. Pod jeho jménem se továrna stala světovou firmou. Anglickou mechaniku upřednostňovali klavíristé jako Muzio Clementi, Johann Baptist Cramer¹⁰⁵ a Jan Ladislav Dusík¹⁰⁶, kteří byli tvůrci anglických škol – učebnic pro tento klavír. Každá mechanika, jak anglická, nebo vídeňská měla své přednosti. Vídeňské kladívkové klavíry měly velmi jemný, lehký úhoz a jejich tón zněl jasně. Oproti tomu klavíry s anglickou mechanikou měly těžší úhoz. Hra na ně proto zněla zpěvně a plně.

⁹⁷ Gottfried Silbermann (1683 – 1753) – německý stavitel klávesových nástrojů.

⁹⁸ Johann Andreas Stein (1728 – 1792) – proslavil se jako nástrojař a žák Silbermanna.

⁹⁹ Více viz kapitola 3.2 Klavírní pedagogika v Evropě.

¹⁰⁰ Více viz kapitola 4.3 Carl Czerny.

¹⁰¹ SÝKORA, J. V., 1973, s. 7–32.

¹⁰² Tyto termíny pocházejí z italských slov „forte“ a „piano“, což znamená z italského překladu silný a tichý. Předností tohoto nástroje bylo, že mohl měnit intenzitu zvuku.

¹⁰³ Bartolomeo Cristofori (1655 – 1731) – italský nástrojař.

¹⁰⁴ John Broadwood (1732 – 1812) – nadaný stavitel klávesových nástrojů skotského původu.

¹⁰⁵ Více viz kapitola 3.2 Klavírní pedagogika v Evropě.

¹⁰⁶ Více viz kapitola 4.1 Jan Ladislav Dusík.

Na přelomu 18. a 19. století prodělalo fortepiano prudký vzestup. V tomto období stavěl kladívkové klavíry Sébastien Erard¹⁰⁷, který po letech zkoumání a zkoušek zdokonalil klavírní mechaniku tak, že reagovala mnohem rychleji.

V průběhu 19. století docházelo k vylepšování mechaniky, úhozu a tónu kladívkového klavíru. Na počátku 2. poloviny 19. století představila americká firma Steinway & Sons klavír, který se již svou mechanikou podobal klavírům dnešního typu a od roku 1880 staví tato firma klavíry, které se vyrábí dodnes.

Předním českým výrobcem klavírů byl Antonín Petrof¹⁰⁸. Roku 1864 založil v Hradci Králové vlastní podnik, ve kterém trvá výroba do současnosti, a jeho jméno zdobí klavíry nejen v Čechách, ale i v zahraničí. Dnes patří firma PETROF, spol. s r. o., mezi přední evropské výrobce klavírů.¹⁰⁹

3.2 Klavírní pedagogika v Evropě

Hra na fortepiano se pomalu stávala více oblíbenou a vedle výborných hráčů se na něj chtěli naučit hrát jak průměrně, tak podprůměrně nadaní lidé. Z tohoto důvodu bylo zapotřebí usnadnit metodické postupy a vyučování. Na přelomu 18. a 19. století se objevují první školy – učebnice určené pro výuku hry na tento nástroj. Významnou osobností byl **Muzio Clementi**¹¹⁰, který kromě klavírního talentu oplýval technickým a mechanickým nadáním pro stavbu klavírů. Vlastnil továrnu na výrobu klavírů s anglickou mechanikou, které se stavěly pod jeho osobním dohledem. Firma dodávala sice výborné a kvalitní nástroje, ale velmi drahé. Clementiho klavírní styl byl po technické stránce dokonalý a měl velmi pevný a zpěvný úhoz. V letech 1817 až 1821 vzniklo jeho nejslavnější dílo a zároveň výborný studijní materiál *Gradus ad Parnassum*, které obsahovalo 100 etud. Také vytvořil anglickou klavírní školu s názvem *Instruction on the art of playing pianoforte*¹¹¹. Škola vznikla v Lodnyně roku 1801 a byla přeložena z anglického do francouzského a německého jazyka. V úvodu seznamuje žáka s elementárními teoretickými poznatky, jako je hudební abeceda, notové písmo, klíče, intervaly, tóniny. Dále stručně vykládá o tom, jak správně sedět u klavíru, o otázkách

¹⁰⁷ Sébastien Erard (1752 – 1832) – francouzský nástrojař.

¹⁰⁸ Antonín Petrof (1839 – 1915) – český podnikatel, stavění klavírů se vyučil ve Vídni.

¹⁰⁹ SÝKORA, J. V., 1973, s. 32–49.

¹¹⁰ Muzio Clementi (1752 – 1832) – anglický klavírní virtuos a pedagog italského původu.

¹¹¹ V překladu tento název znamená: *Návod k umění hry na pianoforte*.

přednesu, o ozdobách a o prstokladu. Ve své práci uvádí praktické příklady intervalů, stupnic a školu doplňuje o 50 svých cvičení.

Z Clementiho žáků tvořil vynikající anglické klavírní školy **Johann Baptist Cramer**¹¹². Stal se zakladatelem cvičných skladeb, které se nazývají etudy. Sloužily k procvičení určitého technického problému hráče. Jeho pětidílná anglická škola byla velmi přínosným pedagogickým materiálem klavírní výuky. Svým žákům se snažil hudební výchovu usnadnit, a proto vybíral pro cvičení známé a líbivé melodie. Veškeré teoretické znalosti, pravidla, poznámky o přednesu a ozdobách přikládal ke cvičebním skladbám. Díky tomu je žáci snáze pochopili a zapamatovali si je. Jeho škola dále obsahovala návod, jak správně sedět u klavíru, stručný výklad not, oktáv, stupnic, posuvek a klíčů. Stupnice škola považovala za výborný prostředek k docílení čisté a rychlé hry. Poté následovalo vysvětlení intervalů a prstokladu, který již nebyl psán nad každou notou, ale jen tam, kde se měnila poloha ruky. Skladby postupují od nejsnadnějších v pomalém tempu k náročnějším a rychlejším a závěr obsahuje italské hudební výrazy. Škola byla určena pro zkušené hráče i pro amatéry.

V první polovině 19. století vytvořil **Johann Nepomuk Hummel**¹¹³ jednu z největších vídeňských škol pro fortepiano. V dětství působil dva roky ve Vídni jako žák hudebního génia Wolfganga Amadea Mozarta¹¹⁴. Hummel vynikal výbornou technikou, přesností a půvabem přednesu. Roku 1828 vydal třídílnou školu *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Pianofortespiel, vom ersten Elementar-Unterricht an bis zur vollkommensten Ausbildung*¹¹⁵. Zastával názor, že by rodiče žáků neměli šetřit na dobrém učiteli, jelikož na základním vyučování závisí vše, co se na něm dále vybuduje. V počátcích vzniklé nesprávné návyky se později velmi špatně odstraňují a v některých případech se jich nelze zbavit vůbec. Rovněž jako Cramer doporučoval občasné hraní líbivých melodií, aby se začátečníci nezabývali pouze obtížnými skladbami. Žák by neměl hrát pouze z paměti, ale také z listu, což podporuje rychlé čtení not, a kvůli správnému hraní v taktu by si měl zvyknout nahlas počítat. Na začátku prvního dílu se Hummel zabývá sezením u klavíru. Další kapitoly prvního dílu pojednávají o hudební teorii, po které následuje kolem 550 průpravných cvičení.

¹¹² Johann Baptist Cramer (1771 – 1858) – klavírista a pedagog.

¹¹³ Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837).

¹¹⁴ Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) – rakouský hudební skladatel a klavírní virtuos období klasicismu. Během svého života vytvořil kolem 600 děl, která obsahují opery, operety, koncerty, symfonie, komorní hudbu, mše a chorály.

¹¹⁵ V překladu tento název znamená: *Podrobný teoreticko-praktický návod ke hře na fortepiano, od prvního elementárního vyučování až k nejvyšší dokonalosti.*

V druhém dílu školy procvičuje žák na 60 skladbách veškeré technické a teoretické poznatky z prvního dílu. Třetí díl pojednává o ozdobách a dynamice, které student cvičí v příložených příkladech z Hummelových koncertů. Kapitola o pedálu není příliš rozsáhlá, jelikož jej považoval za prostředek nečisté hry a žák jej nemá užívat do té doby, pokud skladbu neovládá naprosto bezchybně. Poslední kapitoly tohoto velkolepého díla jsou věnovány ošetřování a ladění nástroje. Na závěr autor zmiňuje používání metronomu jako vynikajícího prostředku začínajících klavíristů.¹¹⁶

3.3 Vývoj klavírní pedagogiky v Čechách

V 18. století v českých zemích nebyl nikdo, kdo by vyučoval klavírní hru na vysoké úrovni, a proto museli nadaní umělci odejít studovat do ciziny. V této době působil ve Vídni první učitel českých klavírních mistrů a pedagogů **Georg Christoph Wagenseil**¹¹⁷. Na počátku 50. let 18. století odešel k Wagenseilovi studovat klavírní hru a kompozici **František Xaver Dušek**¹¹⁸. Učil se z děl Johanna Sebastiana Bacha¹¹⁹, zejména z *Temperovaného klavíru*. Dále studoval skladby Carla Philippa Emanuela Bacha¹²⁰ a také vlastní učitelova díla. Po letech studií se vrátil do Čech a roku 1768 zahájil první soukromou pedagogickou činnost, čímž se stal zakladatelem české národní klavírní školy¹²¹. Vyučoval správný prstoklad, jemný a výrazný přednes. I když za svůj život nenapsal žádné teoretické dílo, jeho sonatiny a čtyřruční sonáty nesou pedagogické rysy, které vedly žáky ke správnému nácviku skladby. Dušek se stal velmi vyhledávaným klavírním pedagogem a vychoval velké množství žáků.¹²²

Z Duškových žáků vynikal **Leopold Koželuh**¹²³, který své první hudební vzdělání získal od vesnických kantorů. Klavírní hru poté studoval u Duška a hudební

¹¹⁶ BÖHMOVÁ, Z., 1973, s. 55–67.

¹¹⁷ Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777) – výborný vídeňský klavírista, skladatel, pedagog a cembalista. Vyučoval hudbu v rodině císařovny Marie Terezie. Jeho skladatelské dílo tvoří 40 symfonií, 30 klavírních koncertů, 16 oper a skladby pro sólový klavír.

¹¹⁸ František Xaver Dušek (1731 – 1799) – velmi se přátelil s W. A. Mozartem a nechal se ovlivnit jeho kompozičním stylem, zvláště krásnou melodikou.

¹¹⁹ Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) – geniální německý barokní hudební skladatel a virtuóz hry na klávesové nástroje. Jeho početná tvorba obsahuje zejména klávesové a orchestrální skladby, duchovní hudbu, suity a sonáty.

¹²⁰ Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788) – proslulý cembalista, skladatel a pedagog. Komponoval orchestrální symfonie, smyčcové kvartety a věnoval se klavírní tvorbě sonát.

¹²¹ Do této doby působili klavírní pedagogové pouze ve službách církve a šlechty. Oproti Duškovi měli vyučování jako vedlejší činnost.

¹²² SÝKORA, J. V., 1973, s. 87–88.

¹²³ Leopold Koželuh (1747 – 1818).

teorii u svého bratrance Jana Antonína Koželuha¹²⁴. Vzdal se právnických studií a věnoval se pouze hudbě. Roku 1778 odešel do Vídně, kde se vedle kompozice věnoval i vyučování. Záhy se stal nejvyhledávanějším učitelem a byl jmenován dvorním kapelníkem a skladatelem. Těmto činnostem se věnoval po zbytek svého života. Z jeho rozsáhlého kompozičního díla vyniká 40 klavírních koncertů a 60 klavírních sonát.

Dalším vynikajícím Duškovým žákem byl **Jan Nepomuk August Vitásek**¹²⁵. Jeho otec působil jako kantor a dal mu výborné základy hry na klavír, varhany a housle. Další klavírní vzdělání získal již od Duška. Jakmile dokončil právnická studia v Praze, pracoval jako učitel hudby u Lobkowiczů¹²⁶ a po smrti J. A. Koželuha nastoupil jako kapelník Svatovítského chrámu. Kromě této činnosti vyučoval klavírní hru a jeho nejlepším žákem byl Josef Krejčí¹²⁷. Od roku 1830 působil Vitásek jako první ředitel Varhanické školy¹²⁸, a to až do konce svého života. Vynikal jako výborný klavírista, jehož hra byla půvabná, jemná a s krásným úhozem. Jeho méně početná kompoziční činnost zahrnuje nejvíce klavírní ronda, variace a menuety.¹²⁹

Za významného českého klavírního mistra je považován **Antonín Rejcha**¹³⁰. Po smrti svého otce byl poslán do Německa ke svému strýci Josefu Rejchovi¹³¹, kde získal vzdělání, rozvíjel svůj hudební talent a naučil se německy a francouzsky. Několikrát se také setkal s Beethovenem. Od roku 1802 studoval ve Vídni u Josepha Haydna¹³² a věnoval mu 36 fug pro klavír. Po šesti letech se usadil v Paříži a stal se profesorem na pařížské konzervatoři a poté i ředitelem. Studovali u něj například H. Berlioz, C. Franck a F. Liszt. Jeho klavírní dílo obsahuje několik variačních cyklů, klavírní sonáty, etudy a koncerty, ale komponoval také komorní hudbu a opery. Napsal několik teoretických spisů, jako jsou *Nauka o melodii*, *Kurs hudební skladby*, *Nauka o harmonii* a *Umění dramatické kompozice*.¹³³

¹²⁴ Jan Antonín Koželuh (1738 – 1814) – varhaník a skladatel. Byl kapelníkem Svatovítského chrámu.

¹²⁵ Jan Nepomuk August Vitásek (1770 – 1839).

¹²⁶ Šlechtický rod Lobkowiczů pochází z konce 14. století. Ludmila Lobkowiczová financovala Vitáskova právnická studia.

¹²⁷ Josef Krejčí (1821 – 1881) – skladatel a pedagog. Roku 1858 se stal ředitelem Varhanické školy a roku 1865 ředitelem Pražské konzervatoře.

¹²⁸ Více viz kapitola 3.4 České klavírní školy a jejich představitelé.

¹²⁹ BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1986, s. 26–27.

¹³⁰ Antonín Rejcha (1770 – 1836).

¹³¹ Josef Rejcha (1752 – 1795) – český skladatel a violoncellista.

¹³² Joseph Haydn (1732 – 1809) – rakouský skladatel období klasicismu.

¹³³ SÝKORA, J. V., 1973, s. 210–212.

3.4 České klavírní školy a jejich představitelé

Než vznikly první české hudební školy, byli skladatelé a klavíristé vzdělávání venkovskými kantory, nebo členy církevních řádů. Na počátku 19. století se u nás začaly objevovat snahy o specializované hudební vzdělávání a vyšší hudební školství. Hudba v Čechách začala upadat kvůli nedostatku profesionálních orchestrálních hráčů a skladatelů, a proto vznikla *Jednota pro zvelebení hudby v Čechách*¹³⁴, jejíž zásluhou byla roku 1808 založena Pražská konzervatoř. O tři roky později již bylo zahájeno vyučování na konzervatoři pod vedením Bedřicha Diviše Webera¹³⁵, který sám vypracoval plán školy podle vzoru pařížské a milánské konzervatoře. Teprve potom byly konzervatoře zakládány v ostatních velkých evropských městech.

Dnes je tato škola považována za nejstarší hudební školu tohoto typu ve střední Evropě. Od začátku bylo na konzervatoři vynikající smyčcové oddělení, kde byly otevřeny třídy houslová, violoncellová a kontrabasová. Dále nechybělo oddělení dechových nástrojů. Mezi důležité předměty patřila nauka o skladbě a orchestrální cvičení, jehož úlohou bylo připravit hráče na orchestrální praxi. Vyučovací metody byly pro ostatní nástroje napřed přejímány ze vzorů pařížské konzervatoře a vídeňských učebnic, avšak učitelé brzy napsali vlastní školy – učebnice pro svůj nástroj. Pěvecké oddělení bylo založeno roku 1815, harfová a varhanní třída roku 1830, avšak hra na klavír byla stále vyučována soukromě. Roku 1843 se po Weberovi stal ředitelem konzervatoře J. B. Kittl, který řídil orchestr konzervatoře, jehož koncerty patřily k nejlepším v Praze. Poté se od roku 1865 stal ředitelem J. Krejčí. V letech 1881 – 1901 vedl konzervatoř Antonín Bennewitz¹³⁶, díky němuž dosáhl orchestr konzervatoře výborné úrovně. I když byl německé národnosti, zavedl do hudební teorie češtinu jako vyučovací jazyk. Absolventi konzervatoře nacházeli hudební uplatnění jak v Čechách, tak i v cizině. Roku 1888 bylo na konzervatoři konečně založeno klavírní oddělení a byla zahájena výuka kompozice.

¹³⁴ Jednota byla původně založena roku 1810, ale její členové se scházeli již od roku 1808. Hlavním cílem jednoty bylo finančně zajistit chod Pražské konzervatoře a veřejně podporovat hudbu a umění. V dnešní době pořádá jednota koncerty, jimiž podporuje absolventy konzervatoře.

¹³⁵ Bedřich Diviš Weber (1766 – 1842) – pražský dirigent, pedagog a skladatel německého původu. V letech 1839 – 1842 vedl současně s konzervatoři také Varhannickou školu. Komponoval klavírní a komorní skladby, napsal i učebnice hudební teorie. Ve hře na klavír byl pilný samouk. Vyučoval soukromě klavír, z jehož žáků je nejznámější I. Moscheles..

¹³⁶ Antonín Bennewitz (1833 – 1926) – houslový pedagog.

Roku 1830 vznikla Varhanická škola, jejíž vyučovací kurz trval jeden rok a později na přelomu školního roku 1833 a 1834 byl prodloužen na dva roky. Škola měla podporovat chrámovou hudbu, výchovu ředitelů kůrů, varhaníků, skladatelů a budoucích učitelů hudby. Jejím prvním ředitelem byl J. N. A. Vitásek, jenž školu vedl do roku 1839. Na jeho místo poté nastoupili B. D. Weber, roku 1842 Karel František Pitsch¹³⁷ a roku 1858 J. Krejčí. Od roku 1865 byl ředitelem František Zdeněk Skuherský¹³⁸, jehož funkce trvala do roku 1890, kdy splynula škola s konzervatoří. Během jeho působení bylo studium rozšířeno na tři roky. Absolventy školy byli například A. Dvořák a L. Janáček.¹³⁹

Jelikož vzrostl zájem o pěstování hudby, rozvíjely se v Praze i v dalších městech soukromé hudební školy. Než bylo na konzervatoři zřízeno klavírní oddělení, probíhala výuka klavírního umění pouze u soukromých klavíristů. Jedním z předních učitelů byl Václav Jan Tomášek, který od roku 1824 vyučoval soukromě ve svém domě vynikající klavíristy a skladatele. Ve své pedagogické činnosti dosahoval výborných výsledků.

Varhanické škole i Tomášekovi konkuroval Hudebně vzdělávací ústav, který roku 1831 založil Josef Proksch¹⁴⁰. Vyučoval zde hru na klavír a kompozici. Jeho neznámějším žákem byl například B. Smetana.¹⁴¹

Ve 40. letech 19. století založila Žofínská akademie pro svou potřebu pěvecko-hudební spolek, ve kterém se její studenti cvičili v sólovém zpěvu, hře na klavír, hudební teorii, estetice a v dějinách hudby.

Velkým úspěchem bylo založení Varhanické školy v Brně roku 1881, jejíž vyučování začalo o rok později. Tvůrcem a ředitelem školy byl Leoš Janáček, který sám vyučoval veškeré teoretické předměty. Na přelomu školního roku 1885 a 1886 bylo rozšířeno jednorozhodní studium na tříleté studium. Škola dávala oproti pražské Varhanické škole svým studentům praktickou odbornou přípravu ve hře na klavír, housle, varhany a také ve zpěvu.¹⁴²

¹³⁷ Karel František Pitsch (1786 – 1858) – český varhaník a skladatel.

¹³⁸ František Zdeněk Skuherský (1830 – 1892) – český hudební skladatel a teoretik.

¹³⁹ SMOLKA, J., 2001, s. 421–422.

¹⁴⁰ Více viz kapitola 4.5 Josef Proksch.

¹⁴¹ SMOLKA, J., 2001, s. 470–472.

¹⁴² GREGOR, V. – SEDLICKÝ, T., 1990, s. 34–47.

4. Čeští klavírní interpreti a pedagogové

4.1 Jan Ladislav Dusík

Mezi nejslavnější české klavíristy patří Jan Ladislav Dusík, který se narodil 12. února roku 1760 v Čáslavi. I když spadá do období vrcholného klasicismu, svými citově založenými skladbami s dramatickým obsahem se přiblížil spíše k nadcházejícímu romantickému období. Jeho prvním učitelem hudby byl jeho otec, který byl velmi nadaný a vzdělaný hudebník. V Čáslavi působil jako kantor, varhaník, sbormistr a vyučoval hru na dechové a smyčcové nástroje. Otec se roku 1759 oženil s harfenistkou, se kterou měl 8 dětí, z nichž vedle Jana Ladislava byl nadaný i jeho bratr Benedikt¹⁴³ a sestra Veronika¹⁴⁴.

Dusík začal s hudbou díky svému krásnému hlasu jako choralista v Jihlavě. Poté nastoupil na gymnázium v Kutné Hoře, kde působil jako varhaník, a později také absolvoval střední školu v Praze. Ve svých devatenácti letech se obával vojenské služby, a proto odjel do Nizozemska, kde v prosinci roku 1779 uspořádal svůj první koncert. Ihned mu bylo nabídnuto placené místo varhaníka. Záslouhou četných koncertů v Haagu a Amsterdamu si v Nizozemsku vybudoval slavnou pověst pianisty a varhaníka. Ve městě Haag také zkomponoval *4 klavírní koncerty*. Cestování se brzy stalo jeho velkou vášní. Při návštěvě Německa roku 1783 se Dusík rozhodl vyhledat prvorozeného syna skladatele J. S. Bacha. Byl jím C. Ph. E. Bach, který dal Dusíkovi mnoho užitečných rad ohledně hry na klávesové nástroje a poprvé jej seznámil s hrou na anglické fortepiano, jehož zvuk si mladý Jan Ladislav velmi oblíbil. Zpěvný úhoz nástroje přispěl k rozvoji Dusíkových úhozových kvalit. Velice se toužil setkat s Mozartem, kterého považoval za svého nejmilejšího mistra, což se mu také podařilo. Než se roku 1786 vydal na koncertní cestu do ruského Petrohradu, zajel na několik dní do Vídně. Při setkání s mistrem, které se uskutečnilo v domě L. Koželuha, byl Dusík velmi šťastný. Po koncertu v Rusku se vydal do Litvy a Francie. V té době stál na vrcholu slávy a svým uměním uchvátil všechny pařížské salóny. Koncertoval dokonce i v Itálii, kde se setkal s bratrem, ale vrátil se zpět do Paříže. Nepříznivá doba blížící se francouzské revoluce přiměla Dusíka k odchodu do Londýna, kde působil 10 let jako

¹⁴³ František Benedikt Dusík (1765 – 1816) – varhaník, klavírista, houslista a violoncellista. Působil jako varhaník a kapelník v Itálii a tehdejší Jugoslávii (dnešní státy pobřeží Jaderského moře).

¹⁴⁴ Veronika Dusíková (1769 – 1833) – klavíristka a skladatelka působící v Londýně.

koncertní klavírista a pedagog. V dubnu roku 1792 se oženil se zpěvačkou, klavíristkou a harfenistkou Žofíí Corri, která pocházela z italské hudební rodiny, ale spolu se svými rodiči žila v Anglii. S jejím otcem založil hudební obchod a nakladatelství, avšak kvůli nedostatku obchodních zkušeností a velkým výdajům upadli do dluhů. Dusík záhy uprchl do Německa, kde navázal na svou slávu z minulých let. Živil se koncertováním, komponováním a také zprostředkoval prodeje klavírů. Zanedlouho však zatoužil po svých rodičích a své vlasti, a proto se roku 1802 vydal do rodné Čáslavi. Vystoupil na třech koncertech v Praze, kde se setkal s talentovaným klavíristou V. J. Tomáškem. Přehrával mu své obtížné sonáty a některé z nich hráli dokonce čtyřručně. Pro Tomáška bylo toto setkání velkým přínosem, jelikož měl tak možnost studovat jeho způsob hry a techniku úhozu. Dusík tak našel nástupce a dědice svého umění a položil tak základ pražské klavírní školy, která se nesla přes Tomáška a jeho žáky jako tradice. V roce 1803 se Jan Ladislav seznámil s pruským princem Louisem Ferdinandem, v jehož službách mu bylo nabídnuto působit a ke kterému si vypěstoval hluboké přátelství. Po princově smrti roku 1806 strávil poslední roky svého života v Paříži, kde se věnoval pouze komponování a napsal klavírní sonátu s názvem *Elegie na smrt prince Louise Ferdinanda, op. 61*¹⁴⁵. Často propadal melancholii, kterou léčil alkoholem. Zemřel 20. března 1812.¹⁴⁶

Jan Ladislav Dusík jako první natočil klavír bokem tak, jak je dnes stavěn na pódiu. Je to dle akustického hlediska nejvýhodnější pozice klavíru. Již od mládí vnímal celý svět hlavně sluchem a všechny zvuky v přírodě v něm vyvolávaly hudební podněty. V jeho skladbách se odráží jeho subjektivní citový život a svědčí o tom i názvy skladeb, jako jsou *La Consolation, op. 62*¹⁴⁷ a *Piano Sonata č. 26, op. 70 „Le retour à Paris“*¹⁴⁸. Skladatel vynikal především krásou úhozu a dbal na kvalitu tónu. Byl první, kdo odhalil tajemství zpěvnosti úhozu tím, že často používal pedál, který byl v té době novým výrazovým prostředkem. Ve svých sonátách podrobně předepisoval způsob pedalizace. Pedálem docílil barevnosti tónu, jeho zpěvnosti a síly a díky tomu je považován za prvního českého tvůrce romantické klavírní hry. I když byl Dusíkův život krátký, neklidný a plný koncertního cestování, vytvořil význačné klavírní dílo, do kterého patří několik velkých klavírních sonát, sonatiny, klavírní koncerty, variace,

¹⁴⁵ Sonáta bývá někdy uváděna jako *Elegie harmonique*.

¹⁴⁶ PREISSOVÁ, Gabriela. *Zatoulaná píseň: román českého hudebníka*. 2. vyd. Praha: J. R. Vilímek, 1932, 191 s.

¹⁴⁷ Z francouzského překladu *Útěcha*.

¹⁴⁸ Z francouzského překladu *Návrat do Paříže*.

preludia, ronda, etudy, čtyřruční skladby a skladby pro dva klavíry. Na koncertech však nejčastěji hrával svůj *Vojenský koncert*. Kromě klavírních děl zkomponoval také 6 harfových sonát, *Duet pro harfu a klavír, op. 38* a 3 smyčcové kvartety, *op. 60*. Vytvořil však i operu s názvem *Uvězněná na Špilberku*.¹⁴⁹

Dusíkova učitelská činnost v Londýně byla velmi intenzivní. Kromě cvičení seřazených dle obtížnosti progresivně s názvem *12 Leçons progressifs*, zde vydal svou klavírní školu *Dusseks Introduction on the Art of Playing the Pianoforte or Harpsichord*¹⁵⁰. Prvních 12 kapitol školy pojednává o notovém písmu, rytmu, klíčích, posuvkách, intervalech, stupnicích, kadencích a ozdobách. Poté řeší otázku správného sezení před klavírem, klidného držení rukou a prstů. Dle jeho názoru je zapotřebí sedět uprostřed před klaviaturou tak, aby hráč pohodlně dosáhl na nejvyšší a nejnižší tóny. Neměl by sedět ani moc vysoko ani nízko, ale tak, aby byl loket výš než ruka. Paže nesmí být moc přitisknuté k tělu, ale ani daleko od těla. Ruka má být položena na klávesách v zaobleném tvaru. Na řadu přichází 34 jednotaktových cvičení, která se mají cvičit oběma rukama silně i slabě, pomalu i rychle, a to i v transpozicích. Jsou to cvičení v první řadě pětiprstová a dvojhmatová v terciích. Dále probírá prstoklady všech stupnic a dbá na správné umístění palce, který je základem pro dobrý prstoklad. Stupnice nejdříve procvičuje vzestupně a poté sestupně. Hraje je ve dvojhmatech v terciích a sextách, dále používá rozklady trojhlasé, čtyřhlasé, velké rozklady, rozložené oktávy a chromatické stupnice. V elementárních stupnicových cvičeních je zapotřebí cvičit každou rukou zvlášť a teprve poté dohromady. Velkou pozornost věnuje své kapitole o ozdobách. Probírá přírazy, nátryl, mordent, avšak nejvíce se zaměřuje na trylek. Nácvik trylku začíná rovnou ve dvojhmatech v celých notách a postupně zrychluje tempo.



Obrázek č. 1 – Nácvik trylku ve dvojhmatech¹⁵¹

¹⁴⁹ BÖHMOVÁ, Z., 1986, s. 33–49.

¹⁵⁰ V překladu tento název znamená: *Dusíkův úvod do umění hry na pianoforte nebo cembalo*.

¹⁵¹ BÖHMOVÁ, Z., 1973, s. 59.

Dusík svou školu zakončuje 24 cvičeními od nízké obtížnosti k velmi obtížným. Na úplný závěr přikládá seznam a vysvětlení italských hudebních pojmů. Zastával ten názor, že by se měl hráč vyvarovat grimas v obličeji, což svědčí o jeho nedostatečné uvolněnosti. Za velmi důležitý lze považovat jeho metodický pokyn, že všechna těžká nebo obtížná místa ve skladbách by se měla cvičit co nejpomaleji.^{152;153}



Obrázek č. 2 – Úryvek cvičení z Dusíkovy klavírní školy ze strany 28¹⁵⁴

4.2 Václav Jan Tomášek

Vynikajícím hudebníkem s velkými pedagogickými schopnostmi a láskou k učitelskému povolání byl Václav Jan Tomášek. Narodil se 17. dubna 1774 ve Skutči do chudé rodiny. Velké hudební vlohy projevoval již od dětství, a proto jej jeho bratr poslal do Chrudimi, aby se naučil zpívat a hrát na housle. Po dvou letech se výborně vypracoval a po návratu do rodné Skutče dostal za odměnu klavír, po kterém toužil. Jeho první a jediný učitel klavíru byl velmi hrubý a týral jej. Dával chlapci obtížné Wagenseilovy sonáty, které nemohl jako začátečník zahrát, ale jelikož měl chlapec neústupnou povahu, nevzdal se. Cvičil sám na klavír Mozartova díla a sháněl rady od přátel. Pro nedostatek notového materiálu se pokoušel o komponování a o improvizaci. Poté nastoupil jako vokalista v Jihlavě a začal zde studovat gymnázium,

¹⁵² SÝKORA, J. V., 1973, s. 90–95.

¹⁵³ BÖHMOVÁ, Z., 1973, s. 57–61.

¹⁵⁴ Tamtéž s. 61.

keré se mu znelíbilo, a proto roku 1790 odešel na gymnázium do Prahy. Při studiu komponoval písně a komorní skladby. V té době byl již dobrý improvizátor, ale chyběly mu nejelementárnější základy hudební teorie a klavírní hry. Nevěděl například nic o prstokladu stupnic, které hrál prvním a druhým prstem. Mozartova opera *Don Giovanni*, kterou viděl v Praze, jej podnítila k tomu, aby se stal výborným hudebníkem. Také navštěvoval vystoupení samotného Beethovena a považoval jej za největšího klavíristu.

Tomášková muzikálnost a inteligence byly na velmi vysoké úrovni. Mohl tak během krátké doby odhalit tajemství Dusíkova krásného úhozu a přednesu, což bylo pro něj, jakožto pro samouka, velkým přínosem, a právě tady začala vznikat pražská klavírní škola. Díky nadání, pílí, vytrvalosti a lásce k hudbě se Tomášek brzy stal vynikajícím skladatelem, klavíristou a vyhledávaným učitelem. Stal se známým i přesto, že nepodnikal koncertní cesty do ciziny. Začal dávat placené klavírní hodiny žákům ze šlechtických rodů a takto se seznámil s hrabětem Jiřím Buquoyem¹⁵⁵ a roku 1806 vstoupil do jeho služeb jako skladatel. Zůstal zde 16 let a mezi jeho povinnosti patřilo připravovat hudebníky hraběte k provedení skladeb a učit hraběcí děti. Po odchodu od hraběte se roku 1824 usadil v domě na Malé Straně, kde měl svůj vlastní hudební ústav. Sem docházeli jeho žáci a navštěvovala jej zde umělecká a vědecká společnost. V ústavu pořádal domácí koncerty, na kterých účinkovali jeho žáci. Na Pražské konzervatoři se sice vyučovalo od roku 1811, ale než na ní bylo založeno klavírní oddělení roku 1888, probíhala výchova klavíristů pouze u soukromých učitelů.

Během svého života se stále vzdělával a vedle právnických studií, která nedokončil, měl zájem o estetiku, přírodní vědy, medicínu, výtvarné umění a poezii. Kvůli smrti manželky a nezájmu o jeho skladby se poslední roky svého života stranil společnosti. Útěchou mu bylo vyučování, které vykonával až do své smrti 3. dubna 1850.

Skladatel se velmi podrobně zajímal o otázky klavírní hry a výuky. Roku 1817 začal psát klavírní školu, kterou však nikdy nedokončil a také nevydal. Při vyučování neuznával trénink mechanických cvičení, která žákům kromě technické zručnosti nedají nic navíc, a proto jim dával hrát skladby z *Dobře temperovaného klavíru* od J. S. Bacha. Žáci si museli na každou hodinu připravit zpaměti jedno preludium a fugu. Hlavní klavírní látku vybíral ze skladeb Mozarta a Beethovena, ale žáci hráli také jeho sonáty a koncerty. U hraběte Buquoye začal komponovat menší klavírní skladby

¹⁵⁵ Jiří Buquoy (1781 – 1851) – český hrabě francouzského šlechtického rodu. Byl vynikající vědec, matematik a vynálezce.

zvané eklogy¹⁵⁶, rapsodie¹⁵⁷ a dithyramby¹⁵⁸. Napsal sedm sešitů eklog, tři sešity rapsodií a jeden sešit dithyramb.

Tomášek svým dílem zasáhl do mnoha oblastí hudební tvorby. V jeho seznamu nechybí tři symfonie, dva klavírní koncerty a šest klavírních sonát. Operu *Lenora*, kterou začal psát v mládí, dokončil v pozdějších letech a záhy sklídila velký úspěch. Od té doby se obrátil k opeře čelem a zkomponoval operu *Serafina*. Premiéru měla roku 1811 ve Stavovském divadle a byla rovněž kladně přijata. Z písňové tvorby s vlasteneckým charakterem nejvíce vyniká *Šestero písní, op. 48* na básně V. Hanky.

Přestože již neexistují žádné bližší zprávy o Tomáškově pedagogické činnosti a jeho klavírní škole, byl přísný a důsledný učitel a vychoval mnoho vynikajících klavíristů. Jeho žáci jej milovali a ctili. Kromě klavíru vyučoval také hudební teorii, kompozici a svou manželku i zpěv. Z jeho žáků nejvíce vynikal Jan Václav Hugo Voříšek¹⁵⁹. Mimořádnou technikou oplýval A. Dreyschock, jenž vychoval výborného klavíristu V. Blodka. Dalšími vynikajícími žáky byli Ignác Amadeus Tedesco¹⁶⁰ a J. B. Kittl. Jeho žáci působili jako klavíristé a pedagogové v několika evropských státech a Tomášкова škola tak mohla pokračovat po několik generací.^{161;162}

4.3 Carl Czerny

Významný český klavírní umělec a pedagog je v zahraničí známý pod jménem Carl Czerny. Narodil se 21. února 1791 ve Vídni a navzdory tomu, že zde strávil celý život, byl vychován českými rodiči. Jelikož se jméno Karel Černý špatně prosazovalo v německy mluvící zemi, uváděl své jméno v němčině. V rodině se mluvilo česky a později se Carl musel naučit německy. Jeho otec Václav Černý sloužil v Čechách na vojně jako hudebník a poté přesídlil do Vídně, kde vyučoval klavír a stal se také prvním učitelem svého syna. Nechtěl, aby se stal koncertním hráčem, nýbrž klavírním pedagogem. Dbal na to, aby Carl neustálým cvičením nových skladeb dovedl pohotově

¹⁵⁶ Ekloga je skladba pastorálního charakteru, jejíž název je odvozen z antické poezie.

¹⁵⁷ Rapsodie je skladba, která se vyznačuje střídáním kontrastů v rytmu a tempu.

¹⁵⁸ Dithyramb je druh starořecké taneční písně na oslavu boha Dionýsa. V přednášeném a zpívaném textu se střídají sólisté a sbor za doprovodu starořecké píšťaly zvané aulos.

¹⁵⁹ Jan Václav Hugo Voříšek (1791 – 1825) – český klavírista, skladatel, u V. J. Tomáška studoval klavír a hudební teorii. Klavír studoval i u J. N. Hummela, který mu ve Vídni přenechal všechny své žáky.

¹⁶⁰ Ignác Amadeus Tedesco (1817 – 1882) – klavírní virtuos, vynikal výbornou technikou, zpěvným úhozem a krásou přednesu. Usadil se jako klavírní pedagog v ukrajinské Oděse.

¹⁶¹ BÖHMOVÁ, Z., 1986, s. 50–70.

¹⁶² TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, 54 s.

hrát z listu. Díky tomu uměl již v 10 letech zahrát nazpaměť skladby Mozarta, Clementiho a brzy poznal i díla Beethovena, se kterým se setkal také osobně. Jakmile mistr slyšel malého Carla hrát, ihned jej přijal za svého žáka, a to v letech 1801 – 1803¹⁶³. Roku 1810 se seznámil i s Clementiho pedagogickými metodami, jelikož s oblibou navštěvoval jeho klavírní hodiny jako posluchač. V roce 1836 Czerny zanechal vyučování, které bylo sice výnosné, ale namáhavé a věnoval se pouze komponování. I přesto, že v něm nikdy nebyl tak dobrý, jako v pedagogické činnosti, je autorem 861 opusových čísel, jež dohromady obsahují kolem tisíce kompozic. Zemřel ve Vídni 15. července 1857.

Czerny se pedagogické činnosti věnoval od svých 14 let skoro po celý život. Vycházel ze zkušeností svého otce, Beethovena a Clementiho. Také nastudoval teoretická díla Cramera a Clementiho.¹⁶⁴ Díky bohatým praktickým a teoretickým znalostem vytvořil kolem roku 1800 svůj systém klavírní výuky s názvem *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend und mit allen nöthigen, zu diesem Zwecke eigends componirten Beispielen, in drei, in drei Theilen verfasst von Carl Czerny, op. 500*¹⁶⁵. Škola obsahuje tři rozsáhlé díly. První díl se zabývá základní teorií, druhý řeší otázky prstokladu a techniky a třetí díl pojednává o přednesu. Poslední dodatek, jenž je někdy považován za čtvrtý díl, udává zásady přednesu děl klavírních mistrů.

První lekce prvního dílu školy obsahuje zásady správného držení těla a rukou. Žák by se měl vyvarovat zbytečných pohybů, sedět před středem klávesnice a lokty držet tak, aby nebyly příliš blízko nebo daleko od těla. Dětem je nutné podložit pod nohy stoličku. Předloktí má s prstovými klouby držet vodorovnou linii a špičky prstů jsou zahnuté. Dále Czerny popisuje jména kláves, rozdělení oktáv a délky not. Začíná pomalým cvičením úhozu jednotlivými prsty, a to bez napětí ruky a z paměti.

Ve druhé lekci škola uvádí cvičení pro jednotlivé prsty do kvintové polohy, kde je důležité každou repetici opakovat desetkrát až dvacetkrát. Cvičí se nejprve každou rukou zvlášť, poté dohromady rovným pohybem a protipohybem.

¹⁶³ Zaslouhou Czerného se tak dochovaly zprávy o Beethovenových pedagogických metodách, ve kterých vycházel především z děl C. Ph. E. Bacha.

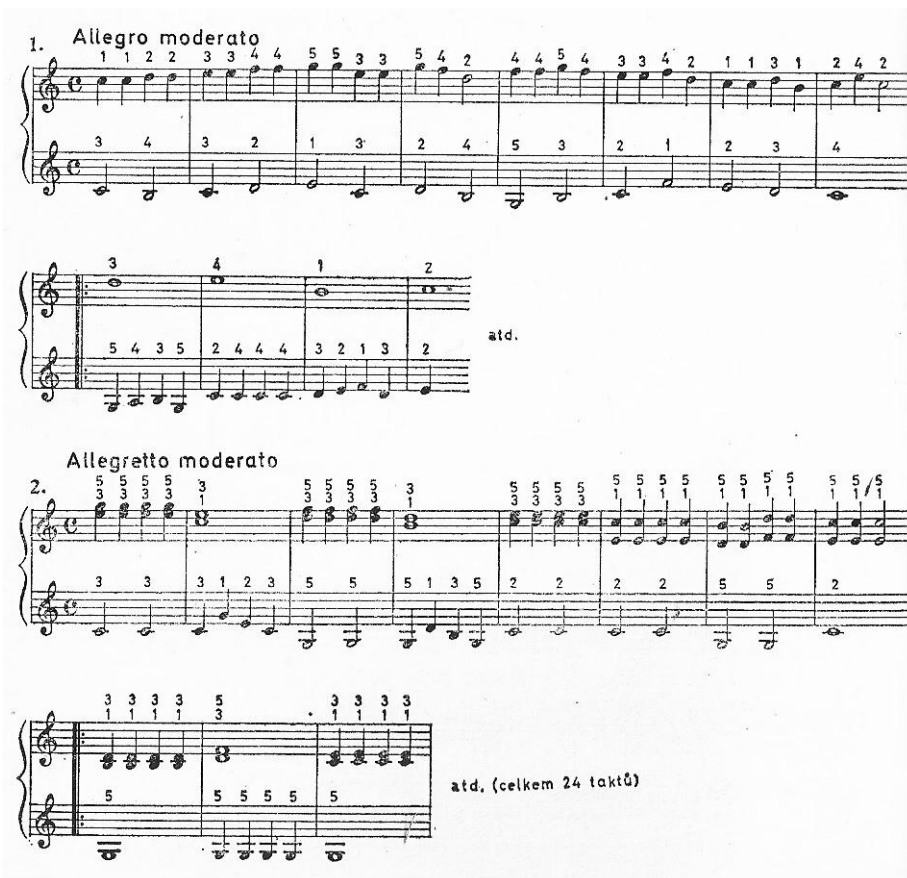
¹⁶⁴ BÖHMOVÁ, Z., 1986, s. 89–99.

¹⁶⁵ V překladu tento název znamená: *Úplná teoreticko-praktická škola pro pianoforte postupující od prvního začátku až k nejvyšší dokonalosti a se všemi příklady, které k tomu účelu zkomponoval Carl Czerny, op. 500.*



Obrázek č. 3 – Cvičení pro jednotlivé prsty¹⁶⁶

Ve třetí lekcí začíná Czerny s nácvičkem not, které doporučuje hlasitě číst, nebo nejlépe psát. Malé dvouruční příklady, které bude žák později hrát, slouží nejprve ke čtení not. Druhé cvičení již obsahuje dvojhmaty, obtížnost postupně stoupá a poté přibývají cvičení s posuvkami ve všech tóninách.

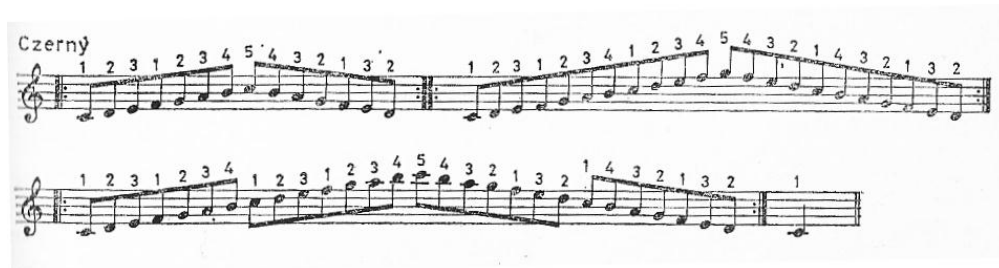


Obrázek č. 4 – Cvičení na nácvik not¹⁶⁷

¹⁶⁶ BÖHMOVÁ, Z., 1973, s. 79.

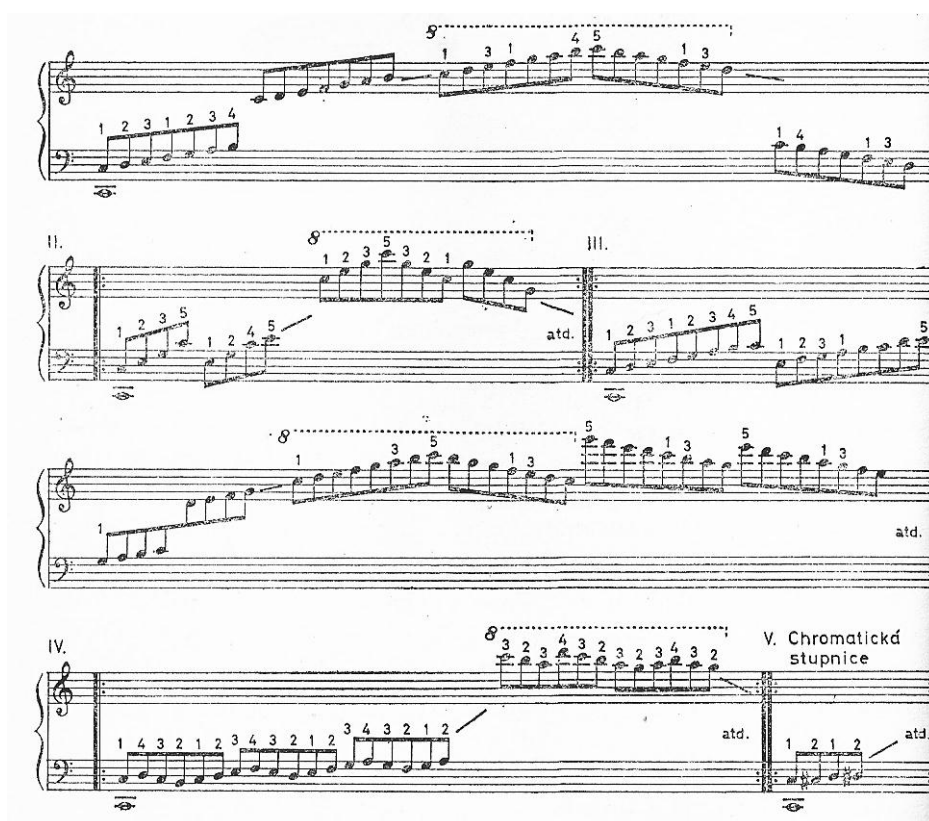
¹⁶⁷ Tamtéž s. 80.

Další lekce se zabývají hraním stupnic, kde je důležitý podklad palce pro jejich rychlou hru. Palec má učinit pohyb co nejkratší cestou, aniž by ruka sebou trhla. Aby nedocházelo k chybám při podkladu, Czerny při prstokladu vždy stanovil přesnou polohu palce.



Obrázek č. 5 – Návčik stupnice¹⁶⁸

Po pečlivém návčiku stupnic následuje malý rozklad. Na řadu přichází cvičení stupnic a nejnuttnějších pasáží ve dvanácti durových tóninách, díky kterým žáci získají rychlost prstů, budou-li je cvičit každý den s postupným nabíráním tempa.



Obrázek č. 6 – Příklad cvičení na stupnice¹⁶⁹

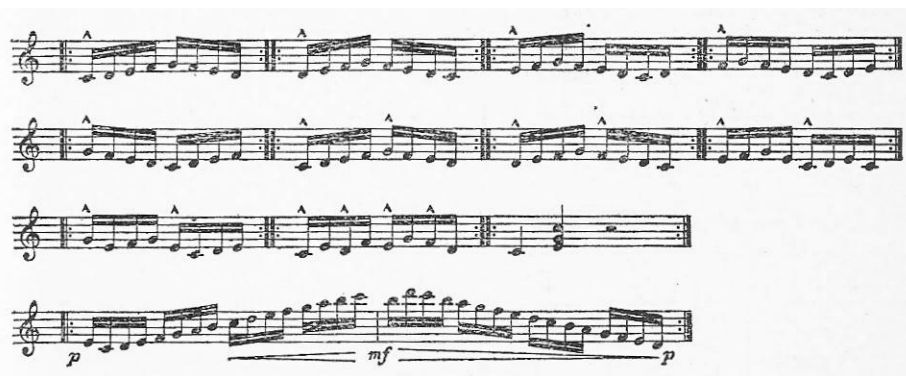
¹⁶⁸ BÖHMOVÁ, Z., 1973, s. 81.

¹⁶⁹ Tamtéž s. 82.

Aby mohli žáci hrát rytmicky rozmanitější a složitější skladby, Czerny vysvětluje notové hodnoty, jako jsou tečky vedle noty, pomlky, synkopy a různé druhy taktů. Jakmile žák umí snadno přečíst určitou skladbu, měl by sám hlasitě počítat v taktu, nebo by mu měl nahlas počítat, či rázně tlouci tužkou učitel. Další kapitoly pojednávají o melodických ozdobách a následuje několik skladbiček k jejich nácvičce. Poslední lekce prvního dílu jsou o intervalech, akordech a o dynamických a tempových znaménkách.

V druhém dílu školy se autor zaměřuje na prstoklad a uvádí mnoho praktických příkladů. Přiklání se k prstokladu, který je pro žáka pohodlný a jednoduchý, což vede k větší rychlosti prstů. Jednotlivá čísla prstů psal vždy nad každou notou zvlášť, nebo jen tam, kde se měnila poloha palce. Dále probírá prstoklad dvojhmatů a překládání rukou.

Rozsáhlý a nejdůležitější třetí díl školy je o přednesu. Czerny zde popisuje jednotlivé výrazové prostředky, jako je dynamika, tempové změny a druhy úhozu a opět uvádí několik vlastních příkladů. Doporučuje používání metronomu nejen pro určení tempa skladby, ale i k návyku jeho dodržování. Studium skladby rozdělil do tří period. Žák nejdříve musí pomalu, přesně a se správným prstokladem nacvičit skladbu. Poté stupňuje tempo a v poslední fázi propracovává přednesové detaily. Pro nácvičce přednesu je také důležité cvičit akcenty jednotlivými prsty a autor přikládá několik pětiprstových cvičení.



Obrázek č. 7 – Příklad na cvičení akcentů¹⁷⁰

V kapitole o pedálu se Czerny zmiňuje o pravém fortepedálu, který umožňuje hraní silných tónů a jejich vázání. Poslední kapitola třetího dílu hovoří o veřejném koncertování, o hře z paměti, hře z listu, o znalosti harmonie, která je potřebná k transponování, a o improvizaci. Závěr kapitoly obsahuje poznámky o údržbě klavíru.

¹⁷⁰ BÖHMOVÁ, Z., 1973, s. 85.

Dodatek klavírní školy se skládá ze čtyř kapitol, v nichž se opakuje, co již bylo řečeno v předchozích dílech. První kapitola obsahuje pokyny pro přednes skladeb Chopina a Liszta. Druhá kapitola je zasvěcena přednesu Beethovenových děl, která by se měla hrát v pořadí, v jakém vznikla. Neměla by se doplňovat o zbytečné ozdoby, aby znělo umělecké dílo v původní podobě, jak jej mistr zkomponoval. Naopak v poslední kapitole se Czerny zmiňuje o přednesu děl barokních mistrů, zejména o J. S. Bachovi. Jeho díla již není potřeba zachovávat v původním znění, jelikož tehdejší klávesové nástroje nebyly uzpůsobeny pro rychlou a dynamickou hru. Czerného klavírní škola je první, která shrnuje účelné metody klavírní techniky. Položil tak základy tradici, jež ovlivnila další vývoj klavírní pedagogiky, a jeho sbírky etud dodnes slouží jako vynikající pedagogický materiál. Mezi jeho nejznámější klavírní etudy patří *125 pasážových cvičení, op. 261, Škola zběhlosti, op. 299, Umění pohotovosti prstů, op. 740 a Průprava zběhlosti, op. 849.*¹⁷¹

4.4 Ignaz Moscheles

Vynikající umělec Ignaz Moscheles se narodil v Praze 30. května 1794. Jeho otec jej velmi podporoval, jelikož byl velkým milovníkem hudby. Do svých deseti let získal klavírní vzdělání od dvou učitelů¹⁷² a poté přešel na 3 roky k B. D. Weberovi¹⁷³. Ignaz hrál první rok Mozartova díla, druhý rok Clementiho díla a třetí rok Bachova díla. Ve dvanácti letech již veřejně vystupoval a o dva roky později po otcově smrti odešel do Vídně, kde pobýval u přátel. Poté se klavírní hru u nikoho neučil, pouze jej 3 roky vyučoval Antonio Salieri¹⁷⁴ hudební teorii. Mnohé získal poslechem vynikajících pianistů, jako byl Clementi a Hummel, kteří se stali jeho vzorem a podněcovali jej k píli. Moscheles celý život obdivoval Beethovena, se kterým se roku 1814 seznámil osobně.

Ve Vídni byl Moscheles velmi hudebně činný. Komponoval, vyučoval a také koncertoval. Vrcholem a zároveň zakončením jeho koncertů byla tzv. volná fantazie¹⁷⁵, ve které vynikal. Z Vídně velmi často podnikal koncertní cesty do západní a střední Evropy. Několikrát koncertoval také v Praze a poté se na 25 let usadil v Londýně, kde se

¹⁷¹ BÖHMOVÁ, Z., 1973, s. 76–92.

¹⁷² Klavírní pedagogové Zabradka a Horzelský. Bližší informace nejsou bohužel známy.

¹⁷³ Weber spolu s Tomáškem a Vitáskem byli v Praze nejlepší klavírní pedagogové té doby.

¹⁷⁴ Antonio Salieri (1750 – 1825) – italský skladatel a pedagog působící ve Vídni. Svou operní tvorbou, která čítá 40 děl, konkuroval Mozartovi. Mezi jeho žáky patřil i Beethoven, a proto chtěl Moscheles také studovat u Salieriho.

¹⁷⁵ V dnešní době se dá říci improvizace.

stýkal s velkými klavírními osobnostmi, jako byli Clementi, Cramer, Schumann, Chopin a krátce vyučoval Mendelssohna – Bartholdyho.¹⁷⁶

Moscheles vedle své rozsáhlé koncertní činnosti celý život vyučoval klavírní hru. Napsal *Studie pro klavír, op. 70, 95 a 111*. Roku 1837 vypracoval společně s F. J. Fétisem¹⁷⁷ souhrn tehdy užívané pedagogické literatury s názvem *Metoda metod*. Cílem bylo analyzovat klavírní metody výborných mistrů a vytvořit jednotný systém. V úvodu svého díla se autoři zmiňují o změnách ve stavbě klavíru, které vedly k obměnám hry a prstokladu. V prvním díle se ve dvanácti kapitolách zaměřují na jednotlivé metodické otázky ohledně sezení u klavíru, postavení ruky a pro začátečníky doporučují chiroplast¹⁷⁸. „*Byl to velice složitý přístroj, skládající se z mnoha lišt, šroubů a drátů. Dvě lišty byly upevněny vodorovně nad sebou těsně před klávesnicí v náležitě výši podle velikosti hráče. Žák mezi ně vložil ruku. Lišty zabraňovaly svislým a zbytečným pohybům ruky, nutily ji ke klidnému vedení, k úhozu prstů bez pomoci zápěstí a paže, což bylo hlavním cílem Logierova výcviku. Nad těmito lištami, na zvláštní mosazné liště, byly pohyblivě umístěny vodiče prstů (die Fingerführer) tak, aby mohly sledovat pohyby rukou. Byly to dva mosazné přístroje, utvořené podle ruky. Do jejich pěti otvorů žák vložil prsty, které pak musely zachovávat mezi sebou patřičné vzdálenosti, a uhodit na klávesy kolmo. Na každém tomto přístroji byl ještě zvláštní drát, vodič zápěstí (der Handgelenksführer), jenž měl zabraňovat nesprávným pohybům a udržovat zápěstí ve správné výši.*“¹⁷⁹

Správný úhoz doporučují vykonávat jak zápěstím, které napomáhá lehké hře, tak celým předloktím, jež umožňuje silnou hru. Čím více jsou prsty od kláves vzdáleny, tím je úhoz silnější. Naopak pokud jsou blízko kláves, zmenšuje se síla tónu a úhoz je mnohem lehčí. Čtvrtá, nejrozsáhlejší kapitola se zabývá prstokladem, jenž je závislý na dispozicích rukou, a autoři připouští používání palce na černých klávesách, což do této doby nikdo neprosazoval. Melodické ozdoby doporučují hrát tak, jak se hrály v době jejich vzniku, neboť docházelo k jejich častým změnám. Používání pedálu považovali za nezbytné, jelikož přispívalo k zesílení tónu. Druhý praktický díl obsahuje etudy C. Ph. E. Bacha, Dusíka, Clementiho, Cramera, Czerného a Hummela. Třetí díl pak uvádí etudy pro nejvyšší stupeň zkomponované Chopinem, Lisztem,

¹⁷⁶ BÖHMOVÁ, Z., 1986, s. 100–109.

¹⁷⁷ François – Joseph Fétis (1784 – 1871) – belgický muzikolog, profesor konzervatoře v Paříži a Bruselu.

¹⁷⁸ Vynalezl jej Johann Bernhard Logier (1777 – 1846) – anglický varhaník, klavírista a pedagog německého původu.

¹⁷⁹ BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Kapitoly z dějin klavírních škol*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1973, s. 91–92.

Mendelssohnem – Bartholdym a Moschelesem. Klavírní škola odmítá jednostrannost a doporučuje volit úhoz podle požadavků skladby a prstoklad podle dispozic hráčů.

Skladatel je autorem velkého množství kompozic, kde své místo zaujímají písně, komorní a orchestrální skladby. Nejrozsáhlejší je jeho klavírní tvorba, která čítá kolem 140 opusových čísel. Komponoval tance, fantazie, ronda, variace, sonáty a etudy.

U svých žáků, kterých bylo velmi mnoho, usiloval Moscheles o to, aby se s nácvikem techniky zároveň rozvíjela i jejich představivost a zvuková fantazie. Od roku 1838 byl profesorem na Londýnské královské akademii a později přijal nabídku Mendelssohna – Bartholdyho stát se profesorem klavírního oddělení na konzervatoři v Lipsku, kde byl jeho žákem Z. Fibich a kde působil do své smrti 10. března 1870.¹⁸⁰

4.5 Josef Proksch

V Liberci se 4. srpna 1794 narodil nadaný hudebník německého původu Josef Proksch a již od sedmi let hrál v kapele svého otce. Později se v něm probudila touha stát se výborným muzikantem a docházel k řediteli místního kůru, jenž jej učil hudební teorii a harmonii, zpěv, hru na housle, klavír a několik dechových nástrojů. Když ve třinácti letech oslepl na obě oči, vzal jej otec roku 1809 do Prahy do Soukromého ústavu pro slepé a zrakově nemocné děti. Podléhal zde náročnému dennímu režimu, kvůli kterému nemohl rozvíjet svůj hudební talent, jak by si přál. Do ústavu docházeli Václav Koželuh¹⁸¹ a Václav Farník¹⁸², ke kterým se Josef chodil učit hrát na klavír a klarinet. Záhy Proksch zkomponoval své první klavírní variace, kantáty a valčíky pro slavnostní příležitosti ústavu. Roku 1816 na vlastní žádost odešel zpět do Liberce, odkud podnikal koncertní cesty po Čechách, Slovensku a navštívil také Vídeň. Po návratu zjistil, že je v Čechách nedostatek hudebních pedagogů, a rozhodl se stát učitelem.

Prokschovo pedagogické odhodlání vyžadovalo rozsáhlé prostudování hudební literatury, kterou mu předčítali jeho mladší sourozenci. Rovněž musel nastudovat hudební tvorbu velkých mistrů. Do této doby znal pouze klavírní a klarinetové party, v orchestrálních partech mu musel být každý hlas zvlášť předehráván a všechny hlasy si musel zapamatovat. Jeho výborná paměť byla to jediné, o co se po ztrátě svého zraku

¹⁸⁰ BÖHMOVÁ, Z., 1973, s. 93–97.

¹⁸¹ Václav Koželuh (1784 – 1839) – pocházel ze známého hudebnického rodu Koželuhů. Byl bratrancem L. Koželuha a synem J. A. Koželuha.

¹⁸² Václav Matyáš Farník (1770 – 1838) – český hudebník, vyučoval klarinet na Pražské konzervatoři.

mohl opírat. Dozvěděl se o klavírní metodě s chiroplastem J. B. Logiera, který v té době působil v Berlíně. Jako slepec shledal tuto metodu velmi užitečnou a po třech týdnech učení u Logiera se vrátil do Liberce s novým plánem. Založil hudební ústav a vychovával v něm všestranně vzdělané hudebníky, kteří se chtějí v budoucnu věnovat buď hraní, nebo vyučování hudby. I když liberecký hudební život vzkvétal zásluhou Prokschovy pedagogické činnosti, přemýšlel nad rozšířením ústavu a nad zvýšením počtu studentů, což mu mohla umožnit pouze Praha.

Na podzim roku 1830 se Proksch oženil s Annou Bergmannovou¹⁸³, svůj liberecký ústav svěřil do rukou mladšího bratra Antonína a natrvalo se s Annou přestěhovali do Prahy. V době jeho příchodu působily v Praze významné hudební osobnosti jako Vitásek, B. D. Weber a Tomášek. Kvůli dosud neexistujícímu klavírnímu oddělení na Pražské konzervatoři rostl význam soukromých klavírních škol, mezi nimiž se největší pozornosti těšil právě Tomášek, a proto nebylo jednoduché při takovéto konkurenci založit hudební školu.

Na sklonku roku 1830 získal skladatel povolení zřídit hudební školu, za kterou mu finančně ručil Vitásek, a tak bylo 31. března 1831 zahájeno vyučování v Hudebně vzdělávacím ústavu Josefa Proksche. Studium bylo v německém jazyce a bylo rozvrženo na šest let, kde jeden rok trval vždy od září do června, a na konci ročníku se u Proksche museli všichni podrobit zkoušce, která byla veřejně přístupná. Ústav se s počtem žáků stále rozrůstal a mohli jej navštěvovat i nemajetní žáci. Než směli studenti přejít ke klavírní hře, učili se nejdříve správné postavení ruky, teorii, čtení not, intonaci a rytmus. Poté následovalo propojení těchto poznatků s klavírní hrou. Žák nahlas přečetl noty, jmenoval prsty, které budou hrát, a poté noty zahrál. Postupně se příklady cvičily správně v taktu s hlasitým počítáním. Tento postup studentům umožňoval kontrolu nad každým úhozem a správné hraní v rytmu. Proksch se nejvíce snažil o propojení klavírní hry s harmonií. Žáci se seznamovali s intervaly, enharmonikou, stavbou stupnic a akordů. Učili se spojovat akordy, rozvádět je a harmonizovali jednoduché melodie, což napomáhalo k pochopení skladeb. Při výuce klavíru využíval Proksch chiroplast a hromadné hraní na klavír. Společným hraním si žáci upevnili smysl pro takt a slabší žáci viděli vzor v nadanějších a chtěli se jim vyrovnat. Tento způsob výuky byl úspěšný pouze pro začátečníky, vyspělejší žáci neměli zvukovou kontrolu svého vlastního úhozu a přednesového projevu. Společným hraním se tak vyvinula komorní klavírní hra a žáci

¹⁸³ Měli spolu syna Teodora a dceru Marii, které jejich otec vyučoval klavírní hře. Po Prokschově smrti vedení ústavu převzala Marie.

hráli odlišné party skladeb. Pro potřebu společného hraní upravil Proksch například pro osm klavírů předehru k Mozartově operě *Titus*. Učitel si přál, aby jeho žáci byli i dobrými pedagogy, a proto při svém ústavu jako první založil roku 1846 tříleté kurzy klavírní pedagogiky, a tím si zajistil pokračování své tradice.¹⁸⁴

Proksch si již od začátku svého pedagogického působení určil za cíl povznést úroveň klavírní hry a výuky. První pokus o vytvoření klavírní školy přišel roku 1831 – vydal dvoudílnou školu s názvem *Neues Unterrichts-system im Pianoforte-Spiel mit Anwendung des Chiroplasten von Johann Bernhard Logier*¹⁸⁵. Všechny lekce prvního dílu se opírají o používání chiroplastu. Autor se v úvodu zmiňuje o držení těla a rukou. Po elementární teorii následuje několik stupnic, kvintakordů a malých skladeb s rozsahem do kvintové polohy. V druhém dílu již není vodiče rukou zapotřebí, žák však může stále používat lišty chiroplastu pro správné postavení zápěstí. Díl obsahuje několik skladeb a cvičení stupnic ve všech tóninách. Učebnice je zakončena seznamem cizích hudebních výrazů, nácvikem melodických ozdob a obtížnými cvičeními.

Daleko promyšlenější a rozsáhlejší je škola, jež vznikala postupně v letech 1841 až 1864 a kterou ještě stihl vydat před svým úmrtím 20. prosince 1864. U předchozí školy vycházel pouze z praktických poznatků, které získal během života, avšak aby mohla jeho rozsáhlá práce vzniknout, bylo zapotřebí dalšího důkladného studia. Nechal si proto předčítat obecné dějiny, estetiku, literaturu, filozofii a psychologii. Jeho dílo *Versuch einer rationellen Lehr-Methode im Pianoforte-Spiel*¹⁸⁶ se stalo výbornou klavírní školou a má šest rozsáhlých dílů, přičemž každý z nich obsahuje teoretickou a praktickou část. Autor dále rozšířil svou školu o několik dodatků, jako je *Kurs výcviku prstů*, který obsahoval technická cvičení v kvintové i rozšířené poloze, hudební ozdoby a stupnice. Dodatek *Elementární kurs* obsahoval etudy a vybrané skladby z děl Mozarta, Clementiho, Dusíka, Beethovena, ale i Smetany, který přispěl koncertní etudou *Na břehu mořském, op. 17*. Škola se později rozšířila i do Berlína a Stuttgartu pod názvem *Pokus o racionální učební metodu ve hře na klavír*.

Proksch jako vynikající skladatel a pedagog si splnil svůj životní úkol tím, že vychoval přes tři sta žáků. Někteří jeho studenti byli vynikající pianisté, pedagogové a jiní si podle vzoru svého učitele založili vlastní hudební ústavy.¹⁸⁷

¹⁸⁴ BUDIŠ, Ratibor. *Smetanův učitel Josef Proksch*. 1. vyd. Liberec: SKNV, 1968, 119 s.

¹⁸⁵ V překladu tento název znamená: *Nový vyučovací systém ve hře na pianoforte s využitím chiroplastu J. B. Logiera*.

¹⁸⁶ V překladu tento název znamená: *Pokus o racionální učební metodu hry na pianoforte*.

¹⁸⁷ BŮHMOVÁ, Z., 1973, s. 103–110.

4.6 Bedřich Smetana

Tento vynikající český skladatel dokázal svou rozsáhlou kompoziční činností vyzdvihnout českou národní hudební kulturu. Působil nejen jako geniální skladatel, ale i jako klavírista, dirigent, sbormistr a organizátor hudebního života.¹⁸⁸

Bedřich Smetana se narodil 2. března 1824 v Litomyšli. Jeho otec, povoláním sládek, hrál rád na housle, se kterými seznámil i svého syna, a tehdy začala Smetanova hudební cesta. Na otcovo přání se začal učit hrát na klavír u litomyšlského učitele Jana Chmelíka¹⁸⁹. Brzy si tento nástroj velmi oblíbil a v osmi letech složil svou první klavírní skladbu *Kvapík*. Rodiče malého Bedřicha se často stěhovali a kvůli tomu vystřídal několik gymnázií. Také často měnil klavírní učitele, až se nakonec na klavír učil sám na dílech velkých mistrů. Při studiu na gymnáziu v Praze propadl plně hudbě a jeho otec, jenž v něm viděl budoucího právníka, se s tím nemohl smířit. Studia nakonec dokončil na gymnáziu v Plzni v letech 1840 až 1843, kde působil jeho strýc František Smetana¹⁹⁰ jako profesor. Během svého pobytu v Plzni se Smetana setkal s Kateřinou Kolářovou¹⁹¹, v jejíž rodině pak od roku 1842 bydlel. Z tohoto období pochází několik Smetanových raných skladeb *Louisina polka*, *Jiřinková polka* a polka *Ze studentského života*.

Roku 1843 odešel Smetana do Prahy, půjčil si klavír a sám cvičil s myšlenkou, že se chce stát klavírním virtuosem. V té době se jeho rodina potýkala s tíživou finanční situací, až Bedřicha vysvobodila Kateřinina matka, díky které na doporučení ředitele konzervatoře Kittla vyučoval tři roky klavír v hraběcí rodině Leopolda Thuna. Zároveň Smetanu vzala k Prokschovi, jenž jej pro jeho talent přijal, a mladý klavírista u něj tři roky studoval hudební teorii, harmonii a kompozici. Na klavír opět cvičil pilně sám bez učitele. Po studiích zanechal vyučování a odjel na koncertní cestu po západních Čechách. Jakmile se vrátil, živil se vyučováním a podle Prokschova vzoru si chtěl založit vlastní klavírní školu.

Smetana v srpnu 1848 otevřel svůj první Hudební ústav, který konkuroval Prokschovu ústavu. Nejen, že byly obě školy od sebe vzdálené necelých sto metrů, ale Smetana zde dokonce vyučoval podle Prokschova vzoru v českém jazyce. Jeho ústav trpěl od začátku stísněnými prostory, nedostatkem nástrojů a žáků. O rok později se

¹⁸⁸ SMOLKA, J., 2001, s. 472.

¹⁸⁹ Jan Chmelík – o tomto učiteli neexistuje mnoho zpráv, jen to, že v Litomyšli organizoval koncerty.

¹⁹⁰ František Josef Smetana (1914 – 2004) – český violoncellista a hudební pedagog. Vystudoval hru na violoncello na Pražské konzervatoři a přes 30 let koncertoval a žil v zahraničí.

¹⁹¹ Kateřina Kolářová (1827 – 1859) – výborná klavíristka, od roku 1838 studovala klavírní hru v ústavu J. Proksche. Vyučovala hru na klavír ve Smetanově prvním hudebním ústavu.

Bedřich s Kateřinou stali manžely. Ústav se postupem času rozrůstal, žáci přibývali, dokonce někteří Prokschovi žáci přešli do jeho ústavu, a proto jej Smetana často stěhoval do větších prostor. Svě žáky se snažil inspirovat vlastním předehráváním, které doplňoval výkladem o hudební formě dané skladby. Skladatel byl vyučováním zpočátku nadšený, zejména když viděl talentované žáky, postupně však o vyučování ztrácel zájem.

Na jaře roku 1856 doporučil Dreyschock Smetanu do švédského Göteborgu jako schopného klavíristu. Ten zavřel svůj ústav a usadil se ve Švédsku na pět let. Působil zde jako dirigent spolku Sdružení pro klasickou hudbu a později se stal i jeho ředitelem a organizoval tamní hudební dění. V listopadu ve městě otevřel svou klavírní školu, ve které vedle klavírní hry vyučoval i hudební teorii. O rok později otevřel i pěveckou školu a vedle těchto aktivit ještě soukromě vyučoval v rodinách a často koncertoval.¹⁹²

Po návratu z Göteborgu podnikl několik koncertů a ucházel se o místo ředitele konzervatoře, které v té době získal J. Krejčí. Také komponoval písně pro nově zřízený sbor Hlahol a roku 1863 se stal jeho sbormistrem. Z finančních důvodů opět vyučoval a rozhodl se založit Druhý pražský hudební ústav, jenž vedl společně s Ferdinandem Hellerem¹⁹³. Vyučování v hudebním ústavu bylo zahájeno v říjnu 1863 a vyučovala se zde klavírní hra, hudební teorie a Heller vyučoval i zpěv. Podle Prokschova vzoru zavedli kurzy pro učitele hudby. Bohužel i tento hudební ústav zanikl, jelikož byl Smetana roku 1866 jmenován kapelníkem Prozatímního divadla.¹⁹⁴

Když se připravoval na koncertní cestu a zamýšlel divadlo opustit, v říjnu 1874 ohluchl. Neztratil však své vnitřní slyšení a hudební představivost. Přestože své skladby již nikdy nemohl slyšet, nevzdal se klavíru a komponování. Z Prahy se odstěhoval k Mladé Boleslavi ke své dceři Žofii Schwarzové. Kromě pohlavní nemoci trpěl duševní chorobou a byl odvezen do ústavu pro duševně choré, kde 12. května 1884 zemřel.

Třebaže se Smetanovi nedostalo soustavné klavírní výuky, učil se sám, nebo poslechem mistrů, jako byl Liszt, a dosáhl tak neobyčejného klavírního mistrovství. Jeho technika úhozu byla čistá, lehká, vyrovnaná a elegantní a to samé vyžadoval od svých žáků. Měl mimořádné technické nadání a vynikající sluch, který nesnesl jedinou nepřesnost či chybu. Byl velmi citově založený a vynikal tak romantickou klavírní hrou děl Chopina, Liszta, Mendelssohna – Bartholdyho, Schuberta a Schumanna. S oblibou hrával také díla Beethovena a Mozarta. Dále jej Proksch seznámil i s Bachovými díly.

¹⁹² BÖHMOVÁ, Z., 1986, s. 110–157.

¹⁹³ Ferdinand Heller (1824 – 1912) – český hudební pedagog a sbormistr, vystudoval učitelský kurz u Proksche a Varhanickou školu v Praze. Byl také spoluzakladatelem a sbormistrem Hlaholu.

¹⁹⁴ MAHLER, Zdeněk. *Nekamenujte proroky: kapitoly ze života B. Smetany*. Praha: Primus, 2004, s. 80.

Z jeho kompozic vynikají svým počtem zejména klavírní díla. Je autorem taneční hudby, především polek a valčíků. Nejznámějšími klavírními díly jsou *Lístky do památníku*, *Bagatelles et Impromptus* a *Šest charakteristických kusů*. Vedle těchto kompozic psal Smetana také opery, sborové, komorní a orchestrální skladby.

Skladatel musel z existenčních důvodů řadu let vyučovat a vychoval tak výborné klavíristy a hudebníky. Pro své svěřence sestavil dvě sbírky etud od různých autorů. První sešit je určen pro začátečníky a druhý pro pokročilé klavíristy. Z jeho žáků Druhého pražského hudebního ústavu vynikal především Josef Jiránek¹⁹⁵, který svým žákům předehrával pravé podání Smetanových děl, a tak předával jeho umění dalším generacím.¹⁹⁶

¹⁹⁵ Josef Jiránek (1855 – 1940) – vynikající český klavírista a pedagog. Učil hru na housle, harfu a zpěv. Smetana tohoto klavíristu přijal do své rodiny a učil jej hru na klavír, hudební teorii, harmonii a formy.

¹⁹⁶ BÖHMOVÁ, Z., 1986, s. 110–157.

Závěr

Během zpracování své bakalářské práce jsem měla příležitost se blíže seznámit s vývojem české klavírní tradice a s osobnostmi, které se zasloužily na jejím utváření a pokračování. Zároveň jsem mohla čerpat z vlastních zkušeností, neboť při výuce hry na klavír jsem využívala především klavírní etudy od C. Czerného a díla některých zmiňovaných skladatelů.

Čeští klavírní interpreti a pedagogové svou činností přispěli k utváření české klavírní tradice v době, kdy nebylo zatím založeno klavírní oddělení na Pražské konzervatoři. Jejich cesty za klavírní pedagogikou a klavírním uměním nebyly vždy jednoduché. Díky své vytrvalosti, odhodlání a lásce k hudbě se věnovali vyučování hudebníků, a tím položili velmi cenné základy současné klavírní pedagogiky. Mnozí z nich vytvořili klavírní školy, jejichž obsah se využívá dodnes a je velmi přínosným pedagogickým materiálem nejen pro začínající, ale i vyspělé klavíristy. Tito významní klavíristé po sobě zanechali vedle četných kompozic a teoretických prací své žáky, kteří jejich klavírní styl a učitelské metody předávali dalším pokolením, a to až do současnosti.

Velkým přínosem pro mě bylo také poznání historie klavíru, jakožto dnes nejdůležitějšího nástroje všech hudebních pedagogů. Tento vynikající hudební instrument prošel rozsáhlým vývojem, a to zásluhou technického a mechanického talentu výrobců klavírů. I pro mě, jako pokročilou klavíristku, bylo zážitkem mít možnost si zahrát na mistrovský klavír značky Steinway & Sons.

Resumé

Čeští klavírní interpreti a pedagogové se zasloužili o utváření české klavírní tradice v době, kdy neexistovaly specializované hudební školy. Díky svému úsilí a lásce k hudbě vychovali mnoho vynikajících žáků, kteří předávali jejich cenné pedagogické metody dalším generacím.

V práci je nastíněn vývoj společnosti v 19. století se zaměřením na romantismus a jeho přední představitele. S rozvojem klavíru se zároveň vyvíjela klavírní pedagogika jak v Evropě, tak v Čechách. Práce se dále zabývá jednotlivými českými osobnostmi, které se věnovaly klavírní hře a jejímu vyučování. Jejich teoretická pojednání byla velmi prospěšná pro začínající i pokročilé hráče na klavír. Položili tak cenné základy současné klavírní pedagogiky.

Tato bakalářská práce může pomoci učitelům hudby a studentům, kteří by chtěli blíže poznat vývoj českého klavírního umění do doby, než vznikly první instituce pro výuku tohoto oboru.

Czech piano interpreters and pedagogues marited in formation of czech piano tradition in the time when any of music schools did not exist. Thanks to their effort and love for music they educated many excellent students who passed on their rich pedagogical methods to next generations.

This work outlines the evolution of the society in the 19th century with focus on the romantic season and its representatives. With the evolution of piano was developing in the same time the piano pedagogy in Europe and Bohemia. This work is dealing with individual czech personalities who were attending playing and educating the piano. Their theoretical schools were very useful for beginners and advanced piano players. So they laid valuable foundations of contemporary piano pedagogy.

This bachelor work can help the music teachers and students who would like to know more about the evolution of czech piano art of the times before the first arts schools were established.

Seznam použité literatury a pramenů

Literatura

- AINSLEY, Robert. *Encyklopedie klasické hudby*. 1. vyd. Překlad Václav Felix. Bratislava: Perfekt, 1997, 271 s. ISBN 80-804-6085-X.
- BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Kapitoly z dějin klavírních škol*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1973, 182 s.
- BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1986, 172 s.
- BUDIŠ, Ratibor. *Smetanův učitel Josef Proksch*. 1. vyd. Liberec: SKNV, 1968, 119 s.
- DEBICKI, Jacek. *Dějiny umění. Malířství. Sochařství. Architektura*. 1. vyd. Praha: Argo, 1998, 319 s. ISBN 80-720-3076-0.
- GAMMOND, Peter. *Velcí skladatelé*. 2. vyd. Praha: Svojtka, 2009, 208 s. ISBN 978-807-2375-905.
- GREGOR, V. – SEDLICKÝ, T. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. 2. doplněné vyd. Praha: Editio Supraphon, 1990, 282 s. ISBN 80-705-8131-X.
- JIRÁNEK, J. E. – HEJZLAR, T. *Světlem hudebních nástrojů: o jejich vzniku a výrobě*. 1. vyd. Praha: Panton, 1979, 225 s.
- LEGRAND, Gérard. *Romantismus*. 1. vyd. Překlad Felipe Serrano. Praha: Paseka, 2001, 143 s. ISBN 80-718-5314-3.
- MAHLER, Zdeněk. *Nekamenujte proroky: kapitoly ze života Bedřicha Smetany*. Praha: Primus, 2004, 165 s. ISBN 80-86207-33-1.
- MICHALÍK, P., ROUB, Z., VRBÍK, V. *Zpracování diplomové a bakalářské práce na počítači*, 1. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita, 2002, 67 s. ISBN 80-7082-921-4.
- NOVÁK, Arne. *Stručné dějiny literatury české*. Olomouc: R. Promberger, 1946, 818 s.

PEČMAN, Rudolf. *Sloh a hudba 1600-1900: problémy, otázky, odpovědi*. 2.vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1996, 157 s. ISBN 80-210-1424-5.

POSADOVSKÁ, D. – PAZDÍREK, D. *Podobizny nad klavírem*. 1. vyd. Praha: SHN, 1966, 169 s.

PREISSOVÁ, Gabriela. *Zatoulaná píseň: román českého hudebníka*. 2. vyd. Praha: J. R. Vilímek, 1932, 191 s.

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Brno: Togga, 2001, 657 s. ISBN 80-902-9120-1.

SMOLKA, Jaroslav. *Malá encyklopedie hudby*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1983, 737 s.

SÝKORA, Jan Václav. *Dějiny klavírního umění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1973, 331 s. ISBN 09/22-35-948-73.

ŠABOUK, Sáva. *Encyklopedie světového malířství*. 1. vyd. Praha: Academia, 1975, 374 s.

ŠAFARČÍK, Jiří. *Dějiny hudby*. Ve Věrovanech: Jan Piszkiwicz, 2006, 359 s. ISBN 80-867-6816-3.

TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, 54 s.

Prameny

Internetové zdroje:

Texty antologie: Klasicismus. SLAVICKÝ, Tomáš. *Antologie české hudby* [online]. [cit. 2013-01-12]. Dostupné z: <http://www.antologiehudby.cz/texty.php?obdobi=4>

Texty antologie: 1. polovina 19. století (ca 1810 – 1860).

GABRIELOVÁ, Jarmila. *Antologie české hudby* [online]. [cit. 2013-01-12].

Dostupné z: <http://www.antologiehudby.cz/texty.php?obdobi=5>

Texty antologie: Období po roce 1860. GABRIELOVÁ, Jarmila. *Antologie české hudby* [online]. [cit. 2013-01-12].

Dostupné z: <http://www.antologiehudby.cz/texty.php?obdobi=6>

Historie: Historie Pražského Hlaholu. ČÍTEK, Drahoslav. *Zpěvácký spolek Hlahol* [online]. [cit. 2013-01-24]. Dostupné z: <http://www.hlahol.cz/historie.html>

Cíle. *Jednota pro zvelebení hudby v Čechách* [online]. [cit. 2013-02-10].

Dostupné z: <http://www.jzhc.cz/90634942876299018/90634942870945770/cile.html>

Historie. *Jednota pro zvelebení hudby v Čechách* [online]. [cit. 2013-02-10].

Dostupné z: <http://www.jzhc.cz/90634942876299018/90634942871051720/historie.html>

Carl Czerny. *Last.fm* [online]. [cit. 2013-01-15].

Dostupné z: <http://www.last.fm/music/Carl+Czerny?ac=carl%20czerny>

Ignaz Moscheles. *Last.fm* [online]. [cit. 2013-01-15].

Dostupné z: <http://www.last.fm/music/Ignaz+Moscheles>

O společnosti: Historie společnosti PETROF. *PETROF* [online]. [cit. 2013-02-26].

Dostupné z: <http://www.petrof.cz/historie.html>

O společnosti: Současnost společnosti PETROF. *PETROF* [online]. [cit. 2013-02-26].

Dostupné z: <http://www.petrof.cz/soucasnost.html>

O nás: Historie Pražské konzervatoře. *Pražská konzervatoř* [online]. [cit. 2013-01-18].

Dostupné z: <http://www.prgcons.cz/historie>

Přílohy

Příloha č. 1 – Jmenný rejstřík

Bach Johann Sebastian	18, 22, 26, 32, 38
Bach Carl Philipp Emanuel	18, 22, 33
Beethoven Ludwig van	6, 19, 26, 28, 32, 36, 38
Bennewitz Antonín	20
Bergmannová Anna	35
Berlioz Hector	4, 7, 8, 19
Bizet Georges	8
Blodek Vilém	11, 27
Brahms Johannes	4, 8, 11
Broadwood John	15
Buquoy Jiří	26
Clementi Muzio	15, 16, 17, 28, 32, 33, 36
Corri Žofie	23
Cramer Johann Baptist	15, 17, 28, 33
Cristofori Bartolomeo	15
Czerny Carl	15, 27-32, 33
Čajkovskij Petr Iljič	9
Dargomyžskij Alexandr Sergejevič	9
Delacroix Ferdinand Victor Eugène	5
Donizetti Gaetano	9
Dreyschock Alexander	11, 27, 38
Dusík František Benedikt	22
Dusík Jan Ladislav	15, 22-25, 26, 33, 36
Dusíková Veronika	22
Dušek František Xaver	18, 19
Dvořák Antonín	11, 12, 21
Erard Sébastien	16
Erben Karel Jaromír	5
Farník Václav Matyáš	34
Ferdinand Louis	23

Fétis François – Joseph	33
Fibich Zdeněk	12, 34
Franck César	8, 19
Gade Niels Wilhelm	9
Goethe Johann Wolfgang von	4, 10
Gounod Charles	8
Goya y Lucientes Francisco	5
Glinka Michail Ivanovič	4, 9
Grieg Edvard Hagerup	9
Guido z Arezza	14
Hanka Václav	10, 27
Haydn Joseph	19
Heller Ferdinand	38
Hummel Johann Nepomuk	15, 17, 18, 32, 33
Chmelenský Josef Krasoslav	10
Chmelík Jan	37
Chopin Fryderyk	9, 32, 33, 38
Janáček Leoš	11, 21
Jiránek Josef	39
Jungmann Josef	5
Kittl Jan Bedřich	11, 20, 27, 37
Kolářová Kateřina	37, 38
Koželuh Jan Antonín	19
Koželuh Leopold	18, 22
Koželuh Václav	34
Krejčí Josef	19, 20, 38
Křížkovský Pavel	10, 11
Liehmann Antonín	11
Liszt Ferenc	4, 9, 19, 32, 33, 38
Logier Johann Bernhard	33, 35, 36
Mácha Karel Hynek	5
Malát Jan	12
Mánes Antonín	5
Mánes Josef	5

Mendelssohn – Bartholdy Felix	8, 33, 34, 38
Moniuszko Stanislaw	9
Moscheles Ignaz	12, 32-34
Mozart Wolfgang Amadeus	17, 22, 25, 26, 28, 32, 36, 38
Petrof Antonín	16
Pitsch Karel František	21
Proksch Josef	21, 34-36, 37, 38
Rejcha Antonín	19
Rejcha Josef	19
Rossini Gioacchino	9
Ryba Jan Jakub	9
Salieri Antonio	32
Silbermann Gottfried	15
Shakespeare William	5, 12
Schubert Franz	4, 8, 38
Schumann Robert	18, 33, 38
Schwarzová Žofie	38
Skuherský Frantšek Zdeněk	21
Smetana Bedřich	11, 21, 37-39
Smetana František Josef	37
Stein Johann Andreas	15
Škroup František	10
Tedesco Ignác Amadeus	27
Tomášek Václav Jan	4, 10, 11, 21, 23, 25-27, 35
Tyl Josef Kajetán	5
Verdi Giuseppe	9
Vitásek Jan Nepomuk August	19, 21, 35
Voříšek Jan Václav Hugo	27
Wagenseil Georg Christoph	18, 25
Weber Bedřich Diviš	20, 32, 35
Weber Carl Maria von	8

Příloha č. 2 – Portréty klavírních interpretů a pedagogů



Obrázek č. 8 – Jan Ladislav Dusík



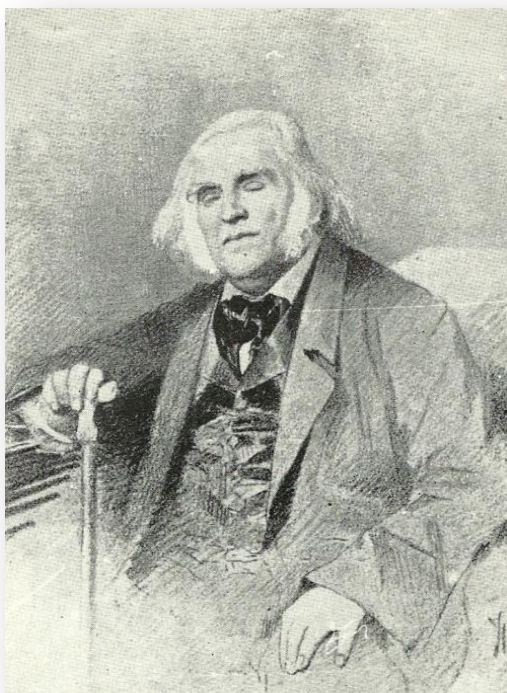
Obrázek č. 9 – Václav Jan Tomášek



Obrázek č. 10 – Carl Czerny



Obrázek č. 11 – Ignaz Moscheles



Obrázek č. 12 – Josef Proksch



Obrázek č. 13 – Bedřich Smetana