

UDK 78.071.1:929Dusík
DOI: 10.4312/mz.51.1.129-143

Matjaž Barbo

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta
University of Ljubljana, Faculty of Arts

Klavirska dela Františka Josefa Benedikta Dusíka

Piano Works of František Josef Benedikt Dusík

Prejeto: 25. februar 2015
Sprejeto: 31. marec 2015

Received: 25th February
Accepted: 31st March 2015

Ključne besede: František Josef Benedikt Dusík, klavirska glasba, slovenska glasba, sonata

Keywords: František Josef Benedikt Dusík, piano music, Slovenian music, sonata form

IZVLEČEK

ABSTRACT

Dusík se nam v klavirskih skladbah kaže kot spreten skladatelj in briljanten pianist. Strukturna jasnost in fantazijska sproščenost, dramatična ekspresivnost, pianistična eruptivnost obsežnih cod in vsebinska zaokrožitev večstavnega ciklusa izkazujejo odlično poznavanje sodobnega kompozicijskega stavka ter pričajo o njegovi estetski prepričljivosti.

The piano compositions of Dusík reveal a skilful composer and a brilliant pianist. The structural clarity and fantasy freedom, the dramatic expression, the piano eruption of extensive codas and the link between the movements of the cyclic structure show the composer's excellent knowledge of contemporary style and gives proof of the aesthetic persuasiveness of his oeuvre.

František Josef Benedikt Dusík se je rodil v znani glasbeni družini v češkem mestu Čáslav.¹ Njegov oče Jan Josef² (1738³–1818) je že šestnajstleten postal osnovnošolski učitelj oz. pomočnik v kraju Langenauu, kjer je poučeval tudi generalni bas.⁴ Dvajsetleten je nato prišel za učitelja v Čáslav, kjer se je poročil z Alžběto Mlázovicki (Elisabeth Mlasovicensis), r. Schreiner,⁵ pevko na koru dekanijske cerkve sv. Petra in Pavla. Na

1 Več o Dusikovem življenju gl.: Matjaž Barbo, *František Josef Benedikt Dusík* (Ljubljana; 2009) in Matjaž Barbo, *František Josef Benedikt Dusík. The Biography of an Eighteenth-Century Composer* (Wien, 2011).

2 V literaturi srečamo obe imeni, četudi Bušek meni, da je bil krščen kot Jan. Prim. Jan Bušek, »Rod Dusíkův«, *Hudební Výchova*. 10 (1909): 22–24, tu 22.

3 Bušek opozarja, da se v literaturi pojavlja včasih napačna letnica rojstva 1739. Prim. ibid.

4 Leo Schiffer, *Johann Ladislaus Dussek, seine Sonaten und seine Konzerte* (Leipzig, 1914), 1.

5 ibid.

koru cerkve je deloval več kot 60 let,⁶ njegovo igranje na orgle pa naj bi privabljalo poslušalce tudi od daleč.⁷ Poleg tega je tudi komponiral; še danes so priljubljene nekatere njegove cerkvene pesmi, pastoralne maše in sonate.

Jan Josef je imel številne učence, med njimi že kmalu tudi svojega mlajšega brata Wenzla Dusíka. Ko je slednji postal »dober organist in basovski pevec«, se je od njega poslovil ter odšel kot glasbenik službovat najprej v Olomouc, pozneje pa v Biteš na Moravskem.⁸ Kar samoumevno se zdi tako, da je poučeval tudi svoje otroke. Kako kvalitetna je bila njegova šola, nenazadnje dokazuje dejstvo, da so se mnogi od njih uveljavili kot glasbeniki po vsej Evropi. Med njimi je užival poseben sloves najstarejši sin, ki se je z imenom Jan Ladislav Dussek (v literaturi ga najdemo tudi kot Johanna Ludwiga, krščen pa je bil kot Wenceslaus Joannes)⁹ uveljavil na najpomembnejših koncertnih odrih takratne Evrope vse od Londona do Berlina, Peterburga, Dunaja, Hamburga in Pariza. Kot eden prvih slovityh potujočih klavirskih virtuozov je očaral tedanji glasbeni svet. Njegovo priljubljenost je v starosti delno okusil tudi oče Jan Josef, ki je že kot vdovec svojega sina obiskal v Parizu. Tam je 17. januarja leta 1809 prisostvoval velikemu koncertu v gledališču Odéon. Triumfalni sinov uspeh pred navdušenim pariškim občinstvom je skromnega časlavskega organista in učitelja razumljivo navdal z velikim veseljem. Po koncertu so se različni umetniki sešli v stanovanju Jana Ladislava in, kot pravijo viri, starega časlavskega organista pripravili do tega, da je na klavirju zaigral eno od svojih skladb, ki naj bi jo navzoči sprejeli z iskrenim občudovanjem.¹⁰

Joan Josef je otroke poučeval kar v svoji domači hiši na časlavskem mestnem trgu. Vzdušje živahnega muziciranja je občudoval tudi Charles Burney, eden najboljših poznavalcev takratnega glasbenega življenja v Evropi. V njegovem spisu *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces*, ki je izšel v Londonu 1773, lahko tako beremo:

»Organist in kantor Josef Dulsíck [sic] ter violinist župnijske cerkve Martin Kruch, ki sta bila hkrati tudi učitelja, sta odgovorila na vsa moja vprašanja. Šel sem v šolo, ki je bila polna otrok obeh spolov, starih od šest do deset ali enajst let, ki so brali, pisali in igrali na violine, oboe, fagote in druge instrumente. Organist je imel v majhni sobi svoje hiše štiri klavikorde, pri katerih so vadili majhni fantje. Njegov sin, ki je bil star devet let, je zelo dobro igral.

Za tem me je odvedel v sicer majhno cerkev ter izvrstno spontano igral na orgle, ki so prav tako majhne, četudi dobrega zvoka; obsegajo od C do C in so brez jezičnikov, vendar imajo pedala ter celo pedalni chorus. Zelo mojstrsko je improviziral fugo na novo prikupno temo in zdi se mi eden najboljših organistov, kar sem jih slišal na

6 František Škrdle, *Jan Jos. Dusík. Časlavský kantor a varhaník. 1738–1818* (Čáslav, 1993), 5.

7 Bušek, »Rod Dusíkův«, 22.

8 Gottfried Johann Dlabáč, »Dussik, Franz Benedikt«, v *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* (Praga, 1815, 2. reprint: Hildesheim, 1998): 345–346.

9 Ime Jan je dobil po svojem očetu, ime Václav pa po svojem botru, ki je v krstni knjigi zapisan kot Wenceslaus Skalicky. Howard Allen Craw, *A Biography and thematic catalog of the works of J. L. Dussek (1760–1812)* (University of Southern California, disertacija, 1964), 17.

10 R. Anderlová, »J. L. Dusík«, *Podoubřavi*. II, 86, cit. po: F. Škrdle, *Jan Jos. Dusík*, 38.

svoji poti. Pritoževal se je nad nespretno roko, pomanjkanjem vaje ter dejal, da uči premalo učencev začetnikov, da bi si privoščil lagodno učenje, ter da ima polno hišo ne le tujih, temveč tudi svojih otrok.»¹¹

Kot opozarja češka muzikologinja Jitka Snížková, je bil »devetletni sin«, o katerem piše Burney, skoraj zagotovo František Josef, ki je bil sicer tedaj star sedem let. Dvanajstletni Jan Ladislav je namreč v tem času že študiral v Jihlavi.¹²

Poleg njega so bili glasbeniki tudi nekateri drugi člani omenjene »polne hiše otrok«. Tako je bila razmeroma znana glasbenica mlajša sestra Kateřina Veronika Anna Rosalia (1769–1833), ki je leta 1793 odšla k svojemu bratu Janu Ladislavu v Anglijo.¹³ V Londonu se je sprva uveljavila kot odlična pevka, pozneje tudi kot pianistka in harfistka. Napisala je nekaj skladb, ki jih je s priimkom Dussik oz. Dussek mogoče zaslediti v nekaterih angleških arhivih. Poročila se je z Italijanom Francescom Cianchettinijem, ki je v Londonu vodil znano izdajateljsko hišo Cianchettini & Sperati, pri kateri so med drugim izhajala dela W. A. Mozarta in L. v. Beethovna. V zakonu se jima je rodil sin Pio Cianchettini (1799–1851), ki so ga kot čudežnega dečka že kmalu imenoval kar »angleški Mozart«.¹⁴ Zanimivo je, da so njegov nesporni glasbeni talent pripisovali družinskim koreninam in ob smrti njegovega strica Jana Ladislava so tedaj dvanajstletnemu pianistu in skladatelju pariški časopisi napovedovali, da bo »nekega dne s svojim znanjem popolnoma nadomestil J. L. Dusíka«.¹⁵

Nenazadnje pa se je s priimkom Dussek podpisovala tudi prva žena Jana Ladislava, pevka, pianistka, harfistka in skladateljica Sophia (Giustina), rojena Cori (Corri, 1775–1847). Kot poroča F.-J. Fétis, naj bi se že kot štiriletna pianistka predstavila občinstvu.¹⁶ Z Janom Ladislavom sta se poročila leta 1792 in dobila hči Olivio, pozneje poročeno Buckley (1798/99–po 1841), skladateljico zlasti del za harfo, ki so jih oglaševali pod imenom »O. B. Dussek«.

V okviru domačega pouka pri očetu se je František Josef že zgodaj naučil igrati na klavir, violino in violončelo in že »od malega kot glasbenik sodeloval na koru«, kot piše njegov oče.¹⁷ Kmalu je – enako kot njegov brat Jan Ladislav – šel študirat v

11 »The organist and cantor, M. Johann Dulsick [sic], and the first violin of the parish church, M. Martin Kruch, who are likewise the two school-masters, gave me all the satisfaction I required. I went into the school, which was full of little children of both sexes, from six to ten or eleven years old, who were reading, writing, playing on violins, hautbois, bassons, and other instruments. The organist had in a small room of his house four clavicords with little boys practicing on them all: his son of nine years old, was a very good performer.

After this, he attended me to the church, which is but a small one, and played an admirable voluntary on the organ, which is likewise but small, though well-tone; its compass was from C to C, and there were no reed stops; but it had pedals, and an even food chorus. He played an extempore *fugue*, upon a new, and pleasing subject, in a very masterly manner; and I think him one of the best performers on the organ, which I heard throughout my journey. He complained of loss of hand, for want of practise, and said, that he had too many learners to instruct, in the first rudiments, to be allowed leisure for study, and that he had his house not only full of other people's children, but his own.« Charles C. Burney, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces. Or, the Journal of a tour through these countries, undertaken to collect materials for General History of Music* (London, 1773).

12 Jitka Snížková, »František Josef Benedikt Dusík,« *Muzikološki zbornik – Musicological Annual*, 26 (1990): 29–35, tu: 32.

13 F. Škrdle, *Jan Jos. Dusík*, 27.

14 F. Škrdle, *Jan Jos. Dusík*, 28.

15 Journal de Paris, 23. marec 1812, cit. po: F. Škrdle, *Jan Jos. Dusík*, 28.

16 François-Joseph Fétis, »Dussek (François-Benoit)«, v *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique*. Zv. 3 (Pariz, 1874): 97.

17 Delovni protokol 1782, 24. VIII, cit. po: F. Škrdle, *Jan Jos. Dusík*, 20.

cistercijanski samostan Žďár nad Sázavou, ki je veljal v širšem okviru za enega tedaj najpomembnejših kulturnih, vzgojnih, pa seveda tudi duhovnih središč. Pozneje se je František Josef odpravil v Prago, kjer se je v benediktinskem samostanu Emauzy učil harmonije in kontrapunkta pri znanem organistu in skladatelju p. Augustinu Václavu Šenkýřu (Schenkirtz, Ssenkyrz, 1736–1796)¹⁸. Šenkýř, ki je veljal za priljubljenega skladatelja cerkvenih del, v katerih prevluduje ljudska melodika, je verjetno močno vplival tudi na oblikovanje estetskih nazorov mladega Františka Josefa in označil njegovo nagnjenje k pastoralnemu slogu »rusticanus«. Dusík je v samostanu pomagal kot organist, obenem pa še izpopolnil svoje igranje na violončelo in violino ter se tako izoblikoval v vsestranskega glasbenika.

Svojo prvo službo si je poiskal pri grofici de Lützwow, družinski dobrotnici in nekdanji učenki njegovega očeta.¹⁹ Kot vodja njene glasbene kapele (*maitre de chapelle*) jo je med drugim spremljal tudi na poti v Italijo. Tam je Dusík spoznal mamljivo prekipevajoče glasbeno življenje, ki se mu mladi glasbenik ni mogel upreti, zato se na rodno Češko Dusík ni več vrnil.

V slovitom Dlabacževem leksikonu, ki je izšel za časa Dusíkovega življenja, piše, da je skladatelj v Italiji »našel priložnost za nadaljnje izobraževanje, pri čemer se je seznanil z večino najpomembnejših italijanskih umetnikov«.²⁰ Kot violinist, violončelist ali pianist je tako v osemdesetih letih 18. stoletja nastopal na številnih akademijah ter kot koncertni mojster vodil različne operne predstave v mestih severne Italije, od Mortare prek Benetk do Milana. V literaturi izstopata imeni beneškega gledališča *S. Benedetto*²¹ ter milanskega teatra *La Scala*, kjer naj bi »opravljal funkcijo glasbenega direktorja in imel kot operni skladatelj določen uspeh«.²² Nedvomno je bil v Milanu leta 1787, ko ga je iz Pariza prišel obiskat njegov starejši brat Jan Ladislav. Slednji naj bi tudi v Milanu navduševal z izvrstno igro na klavir in stekleno harmoniko.

Najverjetneje leta 1790 je František Josef nastopil službo na ljubljanskem stolnem koru. Sprva je v virih omenjen kot violinist in učitelj violine,²³ pozneje tudi kot organist. Sam pozneje v pismu stolnemu kapitlju nekoliko zagrenjeno piše, da naj bi mu bila služba organista »skorajda vsiljena, ker tedaj ni bilo na razpolago nobenega organista«.²⁴ Lahko sklepamo, da je tako službo nastopil neposredno po smrti stolnega organista Franca Terčka (Tertschka) leta 1794.²⁵

V Ljubljani se je tudi poročil. Njegova izbranka je bila Kranjčanka Anna Focke, s katero sta stopila v zakon v frančiškanski cerkvi Marijinega oznanjenja 1. julija 1790. V zakonu se jima je rodil en otrok, verjetno hči.

18 Prim. Fétis, »Dussek (François-Benoit)«, 96; Stanislav V Klíma, »Dusík, František Josef«, v *Česko-slovenský hudební slovník*. Zv. 1, ur. Gracian Čerňušak et al. (Praga, 1963), 270; Snížková, »František Josef Benedikt Dusík«.

19 Fétis, »Dussek (François-Benoit)«.

20 Ibid.

21 Willi Kahl, »Dussek«, v *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zv. 3, ur. Friedrich Blume (Kassel etc., 1954): 1006–1011; Zdravko Blažeković, »Dussek, František (Josef) Benedikt«, v *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (Zweite, neubearbeitete Ausgabe). Personenteil 5*, ur. Ludwig Finscher (Kassel etc., 2001): 1716–1717.

22 Schiffer, *Johann Ladislaus Dussek*, 10.

23 Dlabacž, »Dussik, Franz Benedikt«; Fétis, »Dussek (François-Benoit)«.

24 Dobesedno piše: »ob ich diessen dienst gleich Nicht selbsten gesucht habe sondere der selbe mir fast aufgedrungen; weil damahls kein Organist Vorhanden gewesen«. KAL, fasc. 366, št. 604.

25 Janez Höfler, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetka do 19. stoletja* (Ljubljana, 1970), 86.

Dusík se je kot verziran glasbenik, ki samo s svojo stolno plačo seveda ni mogel v celoti vzdrževati družine, takoj vključil v ljubljansko glasbeno življenje. Brez dvoma je že vse od začetka sodeloval s potujočimi gledališkimi skupinami, po ustanovitvi ljubljanske *Filharmonične družbe* (*Philharmonische Gesellschaft*, 1794) pa je postal eden njenih najvidnejših članov. Valentin Vodnik, tudi sam član *Filharmonične družbe*, je zapisal, da je bila na filharmoničnih koncertih »muzika deržana [...] od taistih musikan-tarjov, kateri so al v' cerkovne muzike službi, al sicer perjatli inu vučeni od muzike,«²⁶ pri čemer je moral imeti v mislih med drugimi prav Dusíka.

S svojo vsestransko usposobljenostjo in razgledanostjo je nedvomno bogatil filharmonične akademije. Dusík je po pričevanju družbinega kronista F. Keesbacherja leta 1796 kot prvi koncertiral tudi na novem klavirju. Klavir je družba kupila na Dunaju za 165 goldinarjev, pri čemer so denar prostovoljno prispevali sami člani družbe. F. Keesbacher zapiše:

*»Herr Dussik spielte daas erste Mal im Konzerte das neue Instrument. Zur leicheren Kostenbestreitung und zur Schonung der Gesellschaftskasse haben die Mitglieder für dieses Instrument allein die namhafte Summe von 165 fl. freiwillig beitragen.«*²⁷

Seveda se postavlja vprašanje repertoarja, ki bi ga Dusík mogel predstaviti na koncertu. Glede na to, da so akademije skušale s svojo privlačno pisanostjo pritegniti čim več poslušalcev, je bilo tedaj povsem običajen raznoliko zasnovan koncert, sestavljen iz simfonij, koncertov, posameznih pevskih točk, pa seveda tudi komornih in solističnih skladb, zlasti priljubljenih klavirskih fantazij, variacij sonat ipd.

V arhivu *Filharmonične družbe* je najti tako nekaj simfonij in serenad, ki jih je skladatelj podaril družbi in so bile glede na ohranjen izvedbeni material zelo verjetno v njenem okviru tudi izvedene.

Poleg tega najdemo med ohranjenimi muzikalijami tudi Dusíkovo tristavčno *Sonata za klavir v G-duru*, ki bi jo skladatelj brez dvoma lahko predstavil na eni od društvenih akademij. Skladba ima kot prva klavirska sonata, napisana na naših tleh in namenjena ljubljanskim poslušalcem, posebej pomembno zgodovinsko mesto.²⁸ Poleg tega je zaradi obrtne dospelosti, tehnične zahtevnosti in muzikalne prepričljivosti zgled razmeroma visoke ustvarjalne in poustvarjalne ravni glasbenikov, ki so delovali na Kranjskem konec 18. stoletja. Med njimi gre nedvomno posebno mesto prav Dusíku, ki se je v glasbeno življenje Ljubljane potemtakem vključeval kot izvajalec in ustvarjalec.

Da je bil Dusík kot glasbenik široko cenjen, posredno potrjuje tudi zapis prošta Auerspergerja, ki sicer graja njegovo pomanjkljivo služenje cerkvi, a mu ob tem priznava nesporen glasbeni talent. V ohranjenem besedilu beremo, »da je treba pri tem

26 *Lublanske novice*, 18. februarja 1797; cit. po: Primož Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba 1794–1919. Kronika ljubljanskega glasbenega življenja v stoletju meščanov in revolucij* (Ljubljana, 2005), 33.

27 Friedrich Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft in Laibach. Seit dem Jahre ihrer Gründung 1702 bis zur ihrer letzten Umgestaltung 1862. Eine geschichtliche Skizze* (Ljubljana, 1862), 18.

28 Dosedanja strokovna literatura sonati sicer ni posvečala prave pozornosti, tako da jo spregledajo tudi sicer skrbni in pregledni orisi zgodovine klavirske sonate na Slovenskem. Prim. Marijan Lipovšek, »Slovenska klavirska glasba«, *Muzikološki zbornik – Musicological Annual*, 2 (1966): 65–76; Katarina Bedina, *Sonata: fenomen oblike v glasbi in slovenska tvornost za klavir* (Ljubljana, 1989).

vse njegove [Dusikove] glasbene talente, pa če so še tako veliki, pozabiti, in imeti pred očmi samo pomembno služenje cerkvi, za katerega pa ni poskrbel.«²⁹ Prav kritike na račun opuščanja službe na stolnem kora so povzročile, da je bil Dusík konec 90. let 18. stoletja odslovljen s stolnega kora, posledično pa je v iskanju zaslužka zapustil tudi Ljubljano.

Znova se je odpravil proti severnoitalijanskim mestom, spet v službo gledališča, ki je glasbeniku njegovega kova nudilo najbolj primeren zaslužek. Glede na prve izvedbe njegovih gledaliških del lahko sklepamo, da se je v naslednjem desetletju in pol mudil v različnih gledališčih v Torinu, Milanu, Novari, Mortari, Alessandriji, Paviji, Bergamu, Cremoni, Bresciji, Bolzanu in seveda Benetkah.

Dlje časa in verjetno večkrat je deloval v Gorici. Goriško okolje tedaj je zaznamovala ugodna kulturna klima, za kar je posebej zaslužen škof Franc Filip Inzaghi (goriški škof v letih 1791–1816).³⁰ V Gorici Dusíka srečamo znova kot učitelja klavirja, nastopal je kot pianist in violončelist ter se predstavljal v gledališču kot član orkestra.³¹ Poleg tega je deloval tudi na cerkvenem kora, kot kažejo dokumenti za časa Napoleona.³²

V Gorici je bil tesno povezan s hišo grofa Ferdinanda d'Attemsa (iz veje Wasserleonburg, 1775–1851), ki je veljal za izjemnega glasbenega ljubitelja. Sam Dusík mu je posvetil kar nekaj svojih klavirskih skladb, ki pričajo o obojestranski naklonjenosti med skladateljem in omenjenim grofom. Iz literature je mogoče razbrati, da je Attemsova hiša nudila zavetje prvi glasbeni šoli v mestu, pogosto pa so v njej pripravljali glasbene akademije s kvartetom ali na klavirju,³³ katerih glavni nastopajoči je bil v zgodnjem 19. stoletju brez dvoma Dusík.

Na začetku leta 1814 je po zapisu v *Registro degli spettacoli* goriškega deželnega gledališča Dusík pripravil koncertni večer svojih skladb in del nekaterih drugih avtorjev ter se predstavil kot pevec in pianist. Koncert v deželnem gledališču je bil značilno pisan za ta čas. Poslušalci so tako lahko slišali *Simfonijo št. 94* (»Mit dem Paukenschlag«) Josepha Haydna, nato koncert za klavir »goriškega profesorja Cormundja, ki je delo tudi izvedel«, pa duet iz opere *Il Pirro* Giovannija Paisiella, ki naj bi ga izvedla neka »deklica Schlanderer in Cormundj«. Sledila je »nova simfonija, ki jo je napisal zgoraj imenovani Cormundj«, »povsem nov koncert za violino, ki ga je izvedel goriški profesor Persich«, Hummlove variacije za klavir in orkester, še en koncert za klavir Cormundja ter za konec *Capriccio*, ki ga je znova predstavil Cormundj.³⁴ Dusík, imenovan Cormu-

29 Navedeno mesto se v originalu glasi: »daß man darüber alle seine musikalischen Talente, wenn sie auch noch so groß wären, vergessen, und nur die wichtige Bedienung der Kirche, die mit ihm nicht gedeckt war, sich vor Augen halten müsste.« Dopis z dne 31. 3. 1799, NŠAL, KAL, fasc. 366, 639.

30 Franc Kralj, »Versko in cerkveno življenje v dobi dozorevanja slovenskega naroda (zgodovinski oris)«, v *Zgodovina Cerkve na Slovenskem*, ur. Metod Benedik (Celje, 1991), 173–194.

31 Alessandro Arbo, *I fondi musicali dell'Archivio storico provinciale di Gorizia* (Gorica, 1994), 30.

32 Ibid., 41.

33 Ibid., 17.

34 »Vediamo i numeri del programma, che per quanto composito risulta visibilmente centrato sui generi strumentali di imitazione classica, dalla sinfonia al concerto solista, alla variazione per il fortepiano: una 'nuova Sinfonia scritta dal suddetto Cormundj'; un 'Concerto di violino tutto nuovo eseguito dal sig. Persich professore goriziano'; alcune 'Variazioni a forte-piano e orchestra' di Hummel; ancora di Cormundj un 'Concerto a forte-piano', mentre 'il finale sarà un Capriccio, che verrà eseguito dal sig. Cormundj a forte piano, dove spera con questo pezzo, l'approvazione di questo Rispettabile Pubblico, e di tutti li Signori Professori di Musica'.« Cit. po: Alessandro Arbo, »Dusik, Wrattni e la ricezione del Klassik musicale centroeuropeo a Gorizia nei primi decenni dell'Ottocento«, v *Itinerari del Classicismo musicale. Trieste e la Mitteleuropa*, ur. Ivano Cavallini (Trst, 1992): 39–54, tu: 44.

ndj, je torej vodil izvedbo koncerta, predstavil pa se je tudi s svojimi skladbami. Med njimi zbujejo pozornost zlasti »nova simfonija« in dva »klavirska koncerta«, pa seveda klavirski Capriccio. Prav možno je, da je bil Dusíkov tudi »povsem nov koncert za violino«, katerega avtorstvo sicer ni izpričano.

Dusík je potemtakem vse do konca svojega življenja nastopal kot koncertni pianist. Nenazadnje je tudi zadnji zapis o njem povezan s klavirjem. Na ohranjenem tiskanem sporedu koncerta ljubljanske *Filharmonične družbe* 7. novembra leta 1817 najdemo namreč s svinčnikom popravek, po katerem naj bi namesto načrtovane Beethovnovne violinske sonate »Dussik na klavirju izvedel fantazijo«. ³⁵ S klavirskim nastopom se tako Dusíkova življenjska pot tudi sklene, saj gre namreč za zadnji dokumentiran vir o njegovem življenju.

Zanimivo ostaja vprašanje dospelosti Dusíkovih klavirskih kompozicij, kar bi morala vsaj delno omogočalo tudi sklepanje o poustvarjalni višini njegovega pianizma. Glede slednjega vsekakor imamo nekaj posrednih pričevanj. Posebej pomenljiv je že zapis izpod peresa enega najbolj sloviten poznavalcev glasbe tistega časa, Charlesa Burneya, ki izrecno o devetletnem sinu časlavskega učitelja zapiše, da je bil »a very good performer«. ³⁶ Nenazadnje pa o izjemni poustvarjalni višini Dusíkovega igranja na klavir pričajo tudi podobni poznejši zapisi. Nedvomno sta ga odlična očetova šola ter nadaljnje izobraževanje pri cistercijanih in benediktincih izbrusila v obrtno neoporečnega mojstra, ki je obvladal tako igranje na različnih godalih kot instrumentih s tipkami. Nenazadnje je že kmalu nadomeščal svojega očeta na časlavskem koru kot tudi učitelja Šenkýřa na praških orglah. Tako se zdi kar samoumevno, da so ga po odhodu organista ljubljanske stolnice prosili tudi, da bi prevzel njegovo mesto, čeprav je na koru sprva očitno služboval kot violinist. Pomenljivo dejstvo je tudi, da je kot pianist na koncertu krstil nov klavir, ki ga je kupila ljubljanska *Filharmonična družba*. Za tovrstno slovesno inavguracijsko dejanje so filharmoniki, ki so sicer bili v stiku s sodobnimi glasbenimi tokovi in so na svoje koncerte vabili zveneča glasbena imena, brez dvoma posredno izkazali posebno priznanje Dusíku kot pianistu.

Sam Dusík je bil prek svojega brata, ki je veljal za enega najbolj znanih pianistov svojega časa sploh, seznanjen s sodobnimi pianističnimi trendi. Vsekakor je ohranjal pianistično kondicijo očitno vse do konca, o čemer pričajo njegovi nastopi v Gorici in Ljubljani iz zadnjih let njegovega življenja.

Ohranjene Dusíkovske skladbe, ki jih je kot pianist brez dvoma tudi sam poustvarjal, posredno dokazujejo skladateljevo pianistično briljanco in za njegov čas virtuosno igro. Slednje potrjujejo zlasti njegovi variacijski opusi, v katerih preproste, ljudsko enostavne teme stopnjema vodi do vse bolj okrašenih modelov, vrtoglavih pasaž, oktavnih podvojitvev, dinamičnih izbruhov, spremenljivih ritmičnih poudarkov in svobodnih rubato odlomkov, znotraj katerih pušča prostor za razmah pianistične fantazije. Skladatelj sicer v variacijskih stavkih praviloma ne izstopa iz okvirov kvadratne periodične urejenosti, ki strogo sledi logiki ornamentalnih variacij z začetka

35 Popravek se glasi dobesedno: »eine Phantasie auf dem Piano-Forte vorgetragen von Dussik«. Arhiv *Filharmonične družbe*, Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani; prim. tudi: Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*. Zv. 2 (Ljubljana, 1959), 72; Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba 1794–1919*, 482.

36 Burney, *The Present State of Music in Germany*.

19. stoletja. Po tem vzorcu predstavljena tema določa tudi za nadaljevanje zavezujoč harmonsko-strukturni model, ki ga skladatelj le redko in le v niansah načenja. Zato pa ustvarjalna invencija doživi svoj svoboden sproščen višek v obsežnih sklepnih codah, ki tako po dolžini kot po harmonsko-ritmični zasnovi presegajo običajne okvire zaključnega pristavka in se praviloma iztekajo v razmahnjene izbruhe ustvarjalne eruptivnosti in poustvarjalne briljance.

Primer 1: F. J. B. Dusik, *Variazioni per Pianoforte, sklep Code*.

Zasnova teh odlomkov spominja na svobodno variacijsko fantazijskost koncertantnih kadenc, s čimer se skladatelj približuje konceptu klavirskega koncerta. Tako bi mogli morda celo sklepati, da so v času postopnega utrjevanja zvrstne terminologije

mgli tovrstna dela označiti kar za »klavirske koncerte«. Nenavadno se zdi namreč dejstvo, da kljub omenjenemu pričevanju v registru goriškega deželnega gledališča o Dusíkovih »klavirskih koncertih« nimamo žal ohranjenega nobenega primerka. Zato pa lahko v Deželnem zgodovinskem arhivu v Gorici (*Archivio storico provinciale di Gorizia*), ki sicer hrani večino skladb z omenjenega koncerta, zasledimo kar tri tovrstne cikle klavirskih variacij, ki bi jih morda lahko nepozoren kronist označil tudi za »klavirske koncerte«.

Med ohranjenimi Dusíkovimi skladbami izstopajo torej na eni strani omenjeni trije nizi klavirskih variacij, ki jih danes hranijo v Gorici. Prvi cikel z naslovom *Six variations pour le Pianoforte* (Ms 012) je napisan na temo, vzeto z začetka stavka *Kyrie* Mozartove slovite »*Spatzenmesse*« (K 220). Drugi cikel nosi naslov *Variations für das Fortepiano* (Ms 014) in je napisan na še popularnejšo temo počasnega stavka Simfonije št. 94 »*Z udarcem na pauke*« (»*Mit dem Paukenschlag*«) J. Haydna. Poleg tega je v istem arhivu mogoče najti tudi skladbo z naslovom *Variazioni per Pianoforte* (Ms 106), katere avtorstvo sicer ni označeno – naslovnica je bila očitno tudi pozneje napisana –, a je po značilnem rokopisu in slogu s precejšnjo verjetnostjo mogoče sklepati, da gre za Dusíkov skladbo. Vse variacije označuje enak model tipičnih ornamentalnih variacij, ki se po predstavljeni temi strogo držijo načrtanega harmonsko-strukturnega modela, razvezanega šele v sklepni codi.

V omenjenem arhivu po kompozicijsko inovativnejšem modelu izstopa Dusíkov *Capriccio per il Fortepiano* (Ms 013). Rokopis naslovnice in notnega dela kljub očitno odebeljenemu peresu in s tem širšemu črnilnemu zapisu vendarle nesporno izkazuje Dusíkov manuskript z nekaterimi značilnimi kompozicijskimi potezami. Začetnemu nekoliko temačnemu odlomku z izpostavljenim molovsko temo v c-molu sledi fantazijsko razprt *Largo* odsek, v katerem skladatelj prinaša le občasne bežne reminiscence na izhodiščno temo, ki jo deloma tudi parafrazira v inverziji (denimo v t. 32–36).

Primer 2: F. J. B. Dusík, *Capriccio per il Fortepiano*, začetek.

Primer 3: F. J. B. Dusík, Capriccio per il Fortepiano, t. 30–37.

Sledi nekoliko lahkotnejši *Andante* del in virtuosnejši ter harmonsko drznejše zasnovani šestosminski *Allegro*, oba v B-duru. Presenetljivo skladbo zaokrožuje vrnitev v izhodiščni *Largo* s ponovitvijo začetne melodije *Capriccia*. Neposredno pred koncem skladbe nastopi še virtuoza svobodnejša kadenca, nato pa skladatelj ponovi začetno temo, delo tako harmonsko utrdi in ga mrakobno sklene v nizkem registru *c-mola*. Ekspresiven dramatični izraz dela z resigniranim koncem izraziteje napoveduje romantično občutje, ki je svoj višek dosegalo prav v podobnih klavirskih miniataturah prve polovice 19. stoletja. Vsebinska povezava in zaokrožitev večstavnega ciklusa z vrnitvijo izhodiščnega motiva obenem napoveduje nekatera vélika fantazijsko navdahnjena dela, ki so nastala pozneje. Sam Dusík se tem skladbam približuje tudi z nekaterimi posrečenimi harmonskimi rešitvami, zlasti ob sklepu s poudarjeno rabo kromatike (*Allegro*, t. 53-63), izpostavljenimi ritmičnimi impulzi (kot npr. t. 25 v *Largu*), dinamičnimi in vsebinskimi kontrasti ipd. Med značilnostmi njegovega kompozicijskega sloga izstopa tudi pogosta tesna akordska postavitve v basovskem registru, ki je v času, ko je bil klavirski zvok v primerjavi z današnjimi instrumenti bistveno bolj prosojen in šibak, zvenela seveda manj gosto in »težko« ter bila prav zato tudi lažje estetsko sprejemljiva.

Deloma se novosti Dusíkovega klavirskega stavka napovedujejo že v *Sonati v G-duru*,³⁷ edini ohranjeni klavirski skladbi iz njegovih ljubljanskih let. Če lahko dela iz goriškega arhiva upravičeno datiramo v čas Dusíkovega delovanja v Gorici – nenazadnje to potrjujejo tudi posvetila grofu Ferdinandu Attemsju – torej nekako v prvo desetletje in pol 19. stoletja, pa je *Sonata* starejšega datuma. Nastala je najverjetneje v drugi polovici 90. let 18. stoletja, ko je bil Dusík aktiven član ljubljanske *Filharmonične družbe*, v arhivu katere se je delo tudi ohranilo. Pri tem velja opozoriti, da gre pravzaprav za najzgodnejšo klavirsko sonato, ki je nastala na Kranjskem, njen avtor je v tistem času v Ljubljani delujoči skladatelj, namenjena pa je bila domačim poslušalcem. Sonata je

37 *Sonata v G-duru* hrani Glasbena zbirka ljubljanske Narodne in univerzitetne knjižnice (inv. št. M 648/1956).

zasnovana v tipičnih zvrstnih okvirih poznega 18. stoletja. Krajšemu počasnemu uvodu (*Andante*) sledi sonatni *Allegro*. Drugi stavek je nekoliko lahkotnejši, skoraj plesno privzdignjeni šestosminski *Andante*, cikel pa sklepa živahni *Rondo* v svetlem C-duru. Rondojska struktura se s tridelnim *da capo* modelom sicer nekoliko oddaljuje od tradicionalne zvrstne norme, ki pa ji poleg začetnega ponavljanja osnovne teme ostaja zvesta bolj po svojem igrivem, vedrem in lahkotnem značaju. Zato pa je *Allegro* izraziteje tradicionalno zasnovan po modelu sonatnega stavka druge polovice 18. stoletja. Prva tema ima izpostavljen začetni motiv, pri katerem punktirani četrtniki z *gruppettom* sledi skok terce navzgor in nato sekste navzdol.

Primer 4: F. J. B. Dusík, Sonata v G-duru, začetek Allegra.

Skladatelj motiv že v ekpoziciji variira, krajša in širi, ritmično razvija (t. 43-44 z uporabo poudarjene sinkope), celo permutira z uporabo delne inverzije (ob sklepu ekpozicije v t. 47). v skladu z razumevanjem sonatnega stavka kot razvijanja osnovne ideje v kontrastu med toniko in dominantno tudi v tem *Allegru* zasledimo tako ne toliko tematskega kot harmonskega nasprotja. Stavek se tako oblikuje v smislu osnovne dvodelne oblike, ki sledi običajnemu zaporedju T-D :|: D-T. Pri tem je zanimivo, da v prvem delu, ekpoziciji, modulaciji v dominantno tonaliteto (D-dur) sledi hipna vrnitev prve teme na toniki (G-dur), šele nato nastopi zares prepričljiva modulacija v dominantno tonaliteto. Vendarle obrat ni hkrati podprt tudi z ostrim tematskim zasukom, ki bi prinesel tudi za nadaljevanje izrazito tematsko-motivično gradivo. Namesto tega se ekpozicija sklene z variirano prvo temo na dominantni (t. 43 sl.). V Dusikovi *Sonati* je posebej razširjen izpeljavni del, ki v kromatični barvitosti in harmonski izostrenosti res postaja kontrast izhodiščni tonaliteti. Ta se utrdi zares šele z nastopom reprize (t. 84). Vendarle skladatelj tega nima za neko značilno dokončno vračanje v izhodišče. Nasprotno se značaj teme z vpeljavo modificirane dinamike (*p* namesto *f*) spremeni, poleg tega pa temo takoj za tem molovsko obarva (v g-molu), kar mu omogoča moduliranje

v mediantno oddaljen Es-dur! Prava vrnitev v izhodiščni G-dur nastopi tako šele z gradivom, ki bi ga pogojno lahko imenovali 2. tema (t. 102 sl.), saj se zares pojavi že v ekpoziciji v dominantni tonaliteti. Stavek se zaključi s ponovitvijo glavne teme na toniki na identičen način kot pri sklepu ekpozicije, le da tokrat seveda na toniki.

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. The first system (measures 83-87) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a harmonic accompaniment. Dynamic markings *p* and *f* are used, and fermatas are placed over the first and last notes of several phrases. The second system (measures 88-91) continues the melodic and harmonic development, with a *p* marking in the bass line. The third system (measures 92-95) shows further melodic and harmonic progression, also with a *p* marking in the bass line.

Primer 5: F. J. B. Dusík, Sonata in G-duru, začetek reprize, t. 84 sl..

Zanimivo je, da podobno dvodelnost srečamo tudi pri drugem stavku, *Andante*, kar kaže na to, kako v temelju zaznamuje Dusíkovo skladateljsko invencijo oz. izhaja iz sočasnega občutenja glasbenega stavka kot primerno dvodelnega modela, ki vodi od izhodišče tonike k dominantni, nato pa po znaku za ponavljanje vrnitev od dominante nazaj k toniki. Nenazadnje je s tem modelom v veliki meri opredeljen tudi Dusíkov simfonični stavek.³⁸ Po mnenju Marije Bergamo njegove skladbe ponavljajo splošen model, v veliki meri skupen najpomembnejšim oblikam 18. stoletja, ki so si tako »še zelo blizu in uveljavljajo nekakšno skupno, predvsem harmonsko shemo (od osnovne do dominantne tonalitete v prvem delu, v drugem z analogno motiviko vrnitev v izhodišče)«. ³⁹

38 Matjaž Barbo, *František Josef Benedikt Dusík* (Ljubljana, 2009).

39 Marija Bergamo, »Značilnosti glasbenega gradiva, sintakse in strukturalnega reda Simfonije v C-duru F. B. Dusíka kot kriteriji slogovne opredelitve in vrednostne sodbe«, *Muzikološki zbornik – Musicological Annual*, 24 (1988): 39–46, tu: 41.

Glasba pri Dusíku se zdi tako kot enovita pripoved jasno izražene teme, ki jo skladatelj variacijsko preoblikuje, harmonsko preoblači, ritmično in dinamično razgiba, postavlja v oddaljene tonalitete, krasi, kromatično izostruje in virtuosno začinja. Prav zato je ne glede na izbran osnovni zvrstni model skladatelju na eni strani blizu čvrsta strukturna hrbtenica, ki izhaja iz kvadratne periodičnosti uporabljenega tematskega gradiva, na drugi strani pa navidezne kalupe kadenčno razširja v svobodne fantazijske pasaže in z iskanjem ekspresivno poglobljene glasbene govornice že napoveduje romantično nepotešeno hrepenenje. Bogata pianistična eruptivnost obenem priča o izvedbeni bravuroznosti in poustvarjalni občutljivosti. V tem smislu se nam Dusík v svojih klavirskih skladbah kaže ne le kot spreten skladatelj, temveč tudi kot odličen pianist. Kompozicijska dospelost, opiranje na tedaj popularne teme, priljubljeni izvajalski in kompozicijski prijemi ter kar osupljiva virtuosnost so nedvomno navduševali občinstvo svojega časa, prav tako kot so lahko privlačni še danes. In le obžalujemo lahko, da je ta del Dusíkovega opusa skoraj popolnoma pozabljen.

Bibliografija

- Arbo, Alessandro. »Dusík, Wrattni e la ricezione del Klassik musicale centroeuropeo a Gorizia nei primi decenni dell'Ottocento«. V Cavallini, Ivano (ur.), *Itinerari del Classicismo musicale. Trieste e la Mitteleuropa*. Trst, 1992, 39–54.
- Arbo, Alessandro *I fondi musicali dell'Archivio storico provinciale di Gorizia*. Gorica, 1994.
- Arbo, Alessandro. *Musicisti di frontiera. Le attività musicali a Gorizia dal Medioevo al Novecento*. Gorica: Commune di Gorizia (*Monografie storiche Goriziane* 1), 1998, 76.
- Barbo, Matjaž. *František Josef Benedikt Dusík*. Ljubljana: Znanstvena založba filozofske fakultete, 2009.
- Barbo, Matjaž. *František Josef Benedikt Dusík. The Biography of an Eighteenth-Century Composer*. Wien: Hollitzer Wissenschaftsverlag, 2011.
- Bedina, Katarina. *Sonata: fenomen oblike v glasbi in slovenska tvornost za klavir*. Ljubljana: Slovenska Matica, 1989.
- Bergamo, Marija. »Značilnosti glasbenega gradiva, sintakse in strukturalnega reda Simfonije v C-duru F. B. Dusíka kot kriteriji slogovne opredelitve in vrednostne sodbe«. *Muzikološki zbornik* 24 (1988): 39–46.
- Bergamo, Marija. »Zwischen Serenade und Symphonie. František Josef Benedikt Dusík (1765 – nach 1817)«. V Katalinič, Vjera et al. (ur.), *Off-Mozart. Glazbena kultura i »mali majstori« Srednje Europe 1750.–1820*. Zagreb, 1995, 55–66.
- Blažeković, Zdravko. »Dussek, František (Josef) Benedikt«. V Finscher, Ludwig (ur.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (Zweite, neubearbeitete Ausgabe)*. Personenteil 5. Kassel (etc.), 2001, 1716–1717.
- Burney, Charles C.. *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces. Or, the Journal of a tour through these countries, undertaken to collect materials for General History of Music*. London, 1773.

- Bušek, Jan. »Rod Dusíkův«. *Hudební Výchova* 10 (1909): 22–24.
- Craw, Howard Allen. *A Biography and thematic catalog of the works of J. L. Dussek (1760–1812)*, University of Southern California, disertacija, 1964.
- Craw, Howard Allen. »Dussek«. V Sadie, Stanley (ur.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Zv. 5, London, 1980, 754–758.
- Craw, Howard Allen, et al., »Dussek.« *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Obiskano 7. marca 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com.nukweb.nuk.uni-lj.si/subscriber/article/grove/music/44229>.
- Cvetko, Dragotin. *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*. Zv. 1–3, Ljubljana, 1958–1960.
- Dlabáč, Gottfried Johann. »Dussik, Franz Benedikt«. V *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Praga 1815, 2. reprint, Hildesheim (etc.): Gregor Olms Verlag, 1998, 345–346.
- Fétis, François-Joseph.² »Dussek (François-Benoit)«. V *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique*. Zv. 3, Pariz, 1874, 94.
- Höfler, Janez. *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetka do 19. stoletja*. Ljubljana, 1970.
- Kahl, Willi. »Dussek«. V Blume, Friedrich (ur.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zv. 3, Kassel (etc.), 1954, 1006–1011.
- Keesbacher, Friedrich. *Die philharmonische Gesellschaft in Laibach. Seit dem Jahre ihrer Gründung 1702 bis zur ihrer letzten Umgestaltung 1862. Eine geschichtliche Skizze*. Ljubljana (Laibach), 1862.
- Klíma, Stanislav V.. »František Josef Benedikt Dusík«. *Hudební Rozhledí* 10 (1957): 995.
- Klíma, Stanislav V.. »Dusík, František Josef«. V Černušak, Gracian et al. (ur.), *Česko-slovenský hudební slovník*. Zv. 1, Praga, 1963, 270.
- Kralj, Franc. »Versko in cerkveno življenje v dobi dozorevanja slovenskega naroda (zgodovinski oris)«. V Benedik, Metod (ur.), *Zgodovina Cerkve na Slovenskem*. Celje: Mohorjeva družba, 1991, 173–194.
- Kuret, Primož. *Ljubljanska filharmonična družba 1794–1919. Kronika ljubljanskega glasbenega življenja v stoletju meščanov in revolucij*. Ljubljana: Nova revija, 2005.
- Lipovšek, Marijan. »Slovenska klavirska glasba«. *Muzikološki zbornik – Musicological Annual* 2 (1966): 65–76.
- Schiffer, Leo. *Johann Ladislaus Dussek, seine Sonaten und seine Konzerte*. Leipzig, 1914.
- Snížková, Jitka. »František Josef Benedikt Dusík (Cormundi)«. V Cvetko, Dragotin in Pokorn, Danilo (ur.), *Evropski glasbeni klasicizem in njegov odmev na Slovenskem*. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1988, 85–89.
- Snížková, Jitka. »František Josef Benedikt Dusík«. *Muzikološki zbornik – Musicological Annual* 26 (1990): 29–35.
- Škrdle, František. *Jan Jos. Dusík. Čáslavský kantor a varhaník. 1738–1818*. Čáslav, 1993.

SUMMARY

The article focuses on the piano works by František Josef Benedikt Dusík (1765–after November 1817). The composer was born in the Czech musical family, from which also a famous piano virtuoso of his time Jan Ladislav Dussek originated. František himself received first music lessons from his father, Jan Josef, an organist, composer, and a teacher. Even as a boy, he attracted the attention of Ch. Burney with his playing on the piano. He participated early in the domestic choir and played the organ later during his studies in the Cistercian monastery of Žďár nad Sázavou and Prague Emauzy Benedictine monastery, where he took lessons by the organist and composer A. V. Šenkýř. Later he was serving as a musician in different northern Italian cities and spent almost a decade as an organist of the Ljubljana cathedral church. In Ljubljana he was also involved in the functioning of the newly established *Philharmonische Gesellschaft* (1794). With his versatile qualification and broad knowledge he became a precious associate of the society. What is more, he played the first concert on the newly bought piano by the society. For the purposes of the philharmonic academies Dusík probably wrote his piano *Sonata in G Major* in three movements. The sonata is of particular historical importance, since it had been the first to be written in Slovenia and was intended for local audiences.

Due to the abandonment of service in the cathedral choir, Dusík was laid off and subsequently left Ljubljana. Again he went to the north of Italy, again to different theatres (Turin, Milan, Novara, Mortara, Alessandria, Pavia, Bergamo, Cremona, Brescia, Bolzano, and Venice). He worked in Gorizia (Gorica) for a longer period of time as a piano teacher. There he also performed as a pianist and

cellist, and was active as a member of the orchestra in the theatre. The last record of him is connected to the piano again. It was a concert with the Ljubljana Philharmonic Society on 7th November 1817 at which he performed a piano fantasy.

The preserved piano compositions of Dusík indirectly testify to his piano brilliance. An especially distinctive feature of his versatile opus in which the simple folk themes are led to increasingly decorated models, dazzling passages, dynamic outbreaks, variable rhythmic accents and rubato passages within which the composer leaves room for a free fantasy boom. Though the variations follow the logic of the ornamental variations genre from the beginning of the 19th century, the composer's creative invention peaked in his extensive closing codas.

Among his compositions, the three cycles of piano variations kept in the Archivio storico Provinciale di Gorizia clearly stand out. The first are *Six variations pour le Pianoforte* written on the theme taken from Mozart's "*Spatzenmesse*" K 220. The second is entitled *Variations für das Fortepiano* and takes for its theme an even more popular tune from the slow movement of the Haydn's Symphony No. 94 "*Mit dem Paukenschlag*". An interesting cycle is also the *Variazioni per Pianoforte*. In the archive in Gorizia also the *Capriccio per il Fortepiano* is kept. The dramatic expression of the work and the link between the movements of the cyclic structure already predict the Romantic style. In part, some of these innovations have been announced in the *Sonata in G major* from Dusík's Ljubljana period. The piano compositions clearly give proof not only of a skillful composer but also of an excellent pianist. The compositional integrity, the adherence to the then popular themes and an astonishing virtuosity were fascinating for the audience of his time – just as they can be attractive today.