

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Hudební katedra

**Instruktivní klavírní etudy soudobých českých
skladatelů se zaměřením na Studie pro klavír
Eduarda Douši**

Bakalářská práce

Autor:	Kateřina Bělíčková
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Hra na nástroj a sólový zpěv se zaměřením na vzdělávání Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce:	MgA. Lenka Hejnová, Ph.D.
Oponent práce:	MgA. Jaroslava Staňková, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor: Kateřina Bělíčková

Studium: P16P0100

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Hra na nástroj a sólový zpěv se zaměřením na vzdělávání, Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

Název bakalářské práce: a) **Bakalářský klavírní koncert** b) **Instruktivní klavírní etudy soudobých českých skladatelů se zaměřením na Studie pro klavír Eduarda Douši**

Název bakalářské práce AJ: a) Bachelor's piano concert / b) Instructive piano etudes of contemporary czech composers focusing on the piano Studies by Eduard Douša

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Práce bude pojednávat o klavírních instruktivních etudách soudobých českých skladatelů se zaměřením na Studie pro klavír od Eduarda Douši. Obsahem práce bude pedagogicko-interpretací srovnání vybraných titulů. Hlavní část práce se zaměří na interpretační rozbor Studií pro klavír I. a II. Eduarda Douši s cílem přiblížit tyto dva cykly pedagogům a žákům.

DOUŠA, Eduard. Studie I. pro klavír. Praha: Musica Gioia, MG 0007, 2013. DOUŠA, Eduard. Studie II. pro klavír. Praha: Musica Gioia, MG 0008, 2014. Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012). KOHOUTEK, Ctirad. Novodobé skladebné směry v hudbě. Praha: SHV, 1965. MATZNER, Antonín a kol. Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná. 2., dopl. vyd. Praha: Supraphon, 1983. MACEK, Petr a kol. Český hudební slovník osob a institucí: hudební skladatelé. Brno: Masarykova univerzita, 2016. MARTÍNKOVÁ, Alena, ed. a kol. Čeští skladatelé současnosti, Praha: Panton, 1985. Životopis a některá díla Eduarda Douši. Dostupné na: <http://uhv.ff.cuni.cz/cs/lide/vyucujici/dousa/> (18. prosince 2017) Životopis Eduarda Douši. Dostupné na: http://www.rozhlas.cz/nakladatelstvi/autori/_zprava/dousa-eduard-nar-1951--727886 (18. prosince 2017) Životopis a dílo Eduarda Douši. Dostupné na: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=322 (18. prosince 2017)

Garantující pracoviště: Hudební katedra,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: MgA. Lenka Hejnová, Ph.D.
MgA. Lenka Hejnová, Ph.D.

Oponent: MgA. Jaroslava Staňková, Ph.D.
MgA. Jaroslava Staňková, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 3.12.2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucí bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 27. 6. 2019

.....

Poděkování:

Chtěla bych moc poděkovat MgA. Lence Hejnové, Ph.D. za trpělivé a odborné vedení mé bakalářské práce.

Anotace

BĚLÍČKOVÁ, Kateřina. *Instruktivní klavírní etudy soudobých českých skladatelů se zaměřením na Studie pro klavír Eduarda Douši*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2019. 54 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce pojednává o klavírních instruktivních etudách soudobých českých skladatelů se zaměřením na Studie pro klavír od Eduarda Douši. V první části je zpracován život a klavírní dílo Eduarda Douši. Druhá část práce obsahuje formální, částečně harmonický a interpretační rozbor obou cyklů Studií pro klavír s pedagogicko-interpretacním srovnáním.

Klíčová slova: Studie pro klavír, Eduard Douša, instruktivní klavírní literatura, etudy, 2. pol. 20. století.

Annotation

BĚLÍČKOVÁ, Kateřina. *Instructive piano etudes of contemporary czech composers focusing on the piano Studies by Eduard Douša*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2019. 54 pp. Bachelor Degree Thesis.

This bachelor thesis deals with piano instructive studies contemporary czech composers focusing to Studies for piano by Eduard Douša. The first part includes the biography of Mr. Eduard Douša and his piano works. The second part of the thesis contains the formal, partially harmonical and interpretative analyse of the both cycles Studies for piano with pedagogical-interpretation comparison.

Keywords: Studies for piano, Eduard Douša, instructive piano literature, studies, 2nd half of the 20th century

Obsah

Obsah	8
Úvod.....	9
1 Eduard Douša.....	10
1.1 Život Eduarda Douši	10
1.2 Klavírní dílo Eduarda Douši	13
2 Studie pro klavír.....	18
2.1 Studie I. pro klavír.....	18
2.1.1 1. studie (Solenne).....	18
2.1.2 2. studie (Vivo).....	19
2.1.3 3. studie (Andante (misterioso)).....	20
2.1.4 4. studie (Quasi waltz).....	22
2.1.5 5. studie (Vivo).....	23
2.1.6 6. Studie (Quasi marcia).....	24
2.1.7 7. studie (Andante)	26
2.1.8 8. studie (Popěvek (Leggiero)).....	28
2.1.9 9. studie (bez označení tempa nebo názvu skladby)	29
2.1.10 10. studie (Lento)	30
2.2 Studie II. pro klavír	34
2.2.1 1. studie (Solenne).....	34
2.2.2 2. studie (Con moto, poco grave)	36
2.2.3 3. studie (Quasi Waltz).....	38
2.2.4 4. studie (Vivo).....	39
2.2.5 5. studie (Espressivo)	41
2.2.6 6. Studie (Allegretto, poco grave)	42
2.2.7 7. studie (Presto).....	44

2.2.8 8. studie (Largo)	46
2.2.9 9. studie (Vivo).....	47
2.2.10 10. studie (Preludium a invence).....	48
Závěr	52
SEZNAM ODBORNÉ LITERATURY, HUDEBNIN A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	53

Úvod

Hlavní náplní bakalářské práce jsou dva sešity Studií pro klavír od Eduarda Douši. Práce je rozdělena do dvou kapitol. První část práce stručně pojednává o skladatelově životě a klavírním díle. Je zde popsán kompoziční styl a základní charakteristika klavírní tvorby s jednotlivými skladbami seřazenými do tří skupin podle náročnosti.

Pro zpracování první části byly použity dostupné prameny, notové materiály a internetové zdroje v českém jazyce, zaměřené na klavírní tvorbu druhé poloviny dvacátého století.

Druhá kapitola formově a interpretačně rozebírá jednotlivé etudy obou dílů Studií pro klavír. Zaměřuje se na základní rysy jednotlivých skladeb, způsob výstavby díla a jeho interpretací. Do textu jsou vkládány notové ukázky, přibližující rozbor či interpretační pojetí skladby.

Hlavním podnětem ke zvolení tématu práce, byla vlastní interpretace druhého cyklu Studií pro klavír, které byly součástí programu bakalářského koncertu.

1 Eduard Douša

1.1 Život Eduarda Douši

Eduard Douša se narodil 31. srpna 1951 v Praze jako jediný syn Eduardu a Heleně Doušovým. Eduard Douša st. prý hrával velmi dobře na housle a toužil se stát učitelem, na učitelský ústav ho ale nepřijali. Doušova matka Helena, rozená Nosková pracovala jako úřednice ve stavebním průmyslu.¹ Z výpovědi Eduarda Douši ml. víme, že jeho matka Helena doma ráda zpívala. Díky amatérskému muzicírování obou rodičů, slýchal Eduard ml. hudbu již od malička.² Skladatel však nejraději z dětských let vzpomíná na dědu Noska z matčiny strany, jež byl zaměstnán jako zbrojír v Národním divadle. V domácnosti prarodičů Noskových, kteří se o něj hodně starali, měl velmi rád jejich touhu po umění. Děda z otcovy strany s profesí řezníka hrával velmi dobře na akordeon. Žádný z předchůdců Eduarda Douši však neměl hudbu jako povolání.³

Své první hudební vzdělání započal v šesti letech hrou na housle a zejména hrou na klavír u pedagožky Daniely Hetzerové v Lidové škole umění Na Popelce v Praze 5. Od patnácti let získával na lidové škole umění i základy v hudební teorii a v praktické kompozici u skladatele a dirigenta Miroslava Lebedy⁴. Douša na Lebedu vzpomíná jako na velkého systematika a v dobrém slova smyslu až pedanta.⁵

Po absolvování povinné devítileté docházky nastoupil na pražské gymnázium, které roku 1969 úspěšně ukončil maturitou. I během studií na střední škole se Douša nadále rozvíjel ve hře na klavír a skladbě na Lidové škole umění Na Popelce.

Vysokoškolské vzdělání v oboru hudební vědy absolvoval v letech 1969 – 1971 na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V následujícím roce započal studium na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze, kde studoval skladbu ve třídě

¹ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 20-21.

² Tyto informace byly předmětem korespondence Kateřiny Bělíčkové s Eduardem Doušou v letech 2015 – 2016.

³ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 20-21.

⁴ Miroslav Lebeda (20. 10. 1922 - ?) vystudoval pražskou konzervatoř a Akademii múzických umění v Praze. Po studiích v Praze dále působil jako hudební skladatel, pedagog, divadelní dirigent a ředitel Základní umělecké školy Na Popelce v Praze 5. Poté působil v plzeňském divadle a v Krušnohorském symfonickém orchestru. Po roce 1968 pobýval ve Švýcarsku a USA. Tyto informace byly předmětem korespondence Kateřiny Bělíčkové s Eduardem Doušou v letech 2015 – 2016. Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 22.

⁵ Tyto informace byly předmětem korespondence Kateřiny Bělíčkové s Eduardem Doušou v letech 2015 – 2016.

Václava Dobiáše (1909 – 1978)⁶ a Jiřího Dvořáčka (1928 – 2000)⁷. Obor skladba úspěšně zakončil v roce 1977 kompozicí *Sinfonietta meditativa*. V letech 1977 – 1979 se věnoval postgraduálnímu studiu na Akademii múzických umění v Praze. Na půdě pražské Akademie Eduarda Doušu velmi ovlivnil v novodobých kompozičních technikách pedagog Václav Kučera (1929 – 2017)⁸.

Během studijních let vycestoval roku 1974 mladý skladatel do Itálie na vzdělávací pobyt na Accademic Chigiana, kde měl příležitost poznat avantgardního skladatele s preferencí racionálních kompozičních technik, France Donatonia⁹.

Krátce po návratu ze vzdělávacího pobytu Eduard Douša souběžně se studiem vysoké školy vyučoval v letech 1976 – 1986 na Deylově konzervatoři v Praze jako pedagog hudební teorie. Následně od roku 1986 působí na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze,¹⁰ kde též v roce 2002 na Pedagogické fakultě obhájil svou disertační práci na téma *Instrumentální tvorba pro děti a mládež českých skladatelů 20. století se zřetelem k období 1945 – 1995*,¹¹ v rámci níž završil

⁶ Václav Dobiáš (1909 – 1978), český hudební skladatel, pedagog, organizátor a politik, pocházející z Radčic. Od dětství hrával na několik nástrojů a účinkoval v místní kapele, pro kterou napsal své první skladby. Studoval na učitelském ústavu v Jičíně, kde též pokračoval v kompozici. Po krátkém pedagogickém působení v Podkarpatské Rusi a absolvování vojenského výcviku přesídlil do Prahy, kde kromě učitelské profese studoval skladbu. Mezi jeho učitele patřil Josef Bohuslav Foerster, Vítězslav Novák a Alois Hába. Až do své smrti vyučoval skladbu na Akademii múzických umění v Praze. Československý hudební slovník osob a institucí, Svazek Prvý. Státní hudební vydavatelství Praha 1963, str. 54-55. Korespondence Kateřiny Bělíčkové s Eduardem Doušou (6. 1. 2016).

⁷ Jiří Dvořáček (1928 – 2000), hudební skladatel, organizátor a pedagog pocházející z Vamberku získal své první hudební vzdělání od otce, dědy a místních hudebníků. Vystudoval hru na varhany a skladbu na Pražské konzervatoři. Po absolvování konzervatoře působil ve Vrchlabí jako ředitel kůru a středoškolský hudební pedagog. Ve Vrchlabí se též podílel na organizaci kulturního života. Dále působil ve Slaném a v Praze. Vystudoval skladbu na pražské Akademii múzických umění, kde po absolutoriu až do své smrti působil jako profesor a vedoucí katedry skladby. Československý hudební slovník osob a institucí, Svazek Prvý. Státní hudební vydavatelství Praha 1963, str. 63-64.

⁸ Václav Kučera (1929 – 2017), skladatel, muzikolog a pedagog pocházející z Prahy absolvoval vzdělání na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v oboru hudební věda a estetika, při němž se soukromě učil hře na klavír a skladbě. Dále ve studiu pokračoval na Moskevské státní konzervatoři P. I. Čajkovského se zaměřením na skladbu a hudební vědu. Kromě působení v Praze, krátce přednášel roku 1976 na New York University o principech soudobé tvorby v Československu a od roku 1997 působil v Olomouci na katedře muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého jako externí pedagog. Život a dílo Václava Kučery dostupné na: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7618 (28. 5. 2019)

⁹ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 23. Informace o studijní stáži dostupná na: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=322 (28. 5. 2019)

¹⁰ Studium a pedagogické působení Eduarda Douši dostupné na: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=322 (1. 6. 2019)

¹¹ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 30.

doktorské studium zaměřené na pedagogiku a hudební teorii.¹² Po předložení souboru svých hudebně-teoretických prací, doplněných celoživotním kompozičním dílem, byl v roce 2006 jmenován docentem na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem v oboru Hudební teorie a pedagogika.

Souběžně s působením na Ústavu hudební vědy externě vyučoval v letech 1992 – 1995 hudební teorii a skladbu na Ježkově konzervatoři v Praze a od roku 1995 až do dnes učí hudební teorii a je profesorem kompozice na Pražské konzervatoři.¹³ Společně s kolegy Pražské konzervatoře založil v roce 2001 sdružení *Collegium 2001*, zaměřené na soudobou hudbu, které bylo později připojeno ke sdružení *Přítomnost*.¹⁴ Již před aktivním působením ve výboru *Přítomnost* pracoval přibližně v letech 1977 – 1989 ve Svazu skladatelů v komisi pro tvorbu dětí a mládeže¹⁵, působil ve správní radě Nadace Ochranného svazu autorského¹⁶ a ve Společnosti skladatelů při Asociaci hudebních umělců a vědců.¹⁷

Bývá členem poroty ve sborových i skladatelských soutěžích, jako je například Mezinárodní skladatelská soutěž Antonína Dvořáka, Soutěž Festivalu sborového umění v Jihlavě a Soutěž písňové tvorby v Plzni.¹⁸

Kromě dřívější angažovanosti v politice¹⁹ se věnuje doposud publikační činnosti a bývá hostem v hudebních pořadech Českého rozhlasu.²⁰

V roce 2012 společně se svou ženou Evou Doušovou založili hudební vydavatelství *Musica gioia*, které je zaměřeno především na vydávání soudobé pedagogické literatury.²¹

¹² Tyto informace byly předmětem korespondence Kateřiny Bělíčkové s Eduardem Doušou v letech 2015 – 2016.

¹³ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 30. Informace o životě Eduarda Douši jsou dostupné na: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=322 (3. 6. 2019)

¹⁴ Tyto informace byly předmětem korespondence Kateřiny Bělíčkové s Eduardem Doušou v letech 2015 – 2016.

¹⁵ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 30

¹⁶ Nadace Ochranného svazu autorského v současné době již neexistuje.

¹⁷ Informace o životě Eduarda Douši jsou dostupné na: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=322 (3. 6. 2019)

¹⁸ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 31.

¹⁹ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 30-31.

²⁰ Tyto informace byly předmětem korespondence Kateřiny Bělíčkové s Eduardem Doušou v letech 2015 – 2016.

Kromě dosažených ocenění během studií obsadil na Festivalu sborového umění v Jihlavě roku 2010 třetí místo se sborovým cyklem Maličkosti na texty Jiřího Žáčka a v roce 2011 první cenu za sborovou skladbu Viva la musica na text profesora Jiřího Koláře.²² Díky skladatelské práci ve sborové tvorbě získal od Unie českých pěveckých sborů roku 2016 výroční cenu.²³

1.2 Klavírní dílo Eduarda Douši

Klavírní tvorba Eduarda Douši je velmi rozsáhlá a pestrá. Obsahuje díla od nejjednodušších skladeb pro začátečníky až po rozsáhlejší a náročnější skladby směřované již vyzrálejšími interpretům. Napsal celkem třicet devět opusů pro klavír, z nichž tři jsou psané v rámci studií kompozice a jeden cyklus instruktivního charakteru se ztratil. Autor také tři skladby s názvy *Svatební pochod for Eve(r)*, *Romance pro Kitu* a *Vlídnu krajinou* zkomponoval na objednávku a sám je označuje jako „poslechové skladby“. Klavírní dílo lze rozdělit na instruktivní literaturu a koncertantní. Do obou řadíme sólové i čtyřruční skladby. Ve skladatelově díle převažuje především instruktivní tvorba.²⁴

Eduard Douša vychází v kompozicích z modálního základu²⁵ a je zastáncem, že základem hudby je melodika.²⁶ V jeho díle se vyskytují prvky neoklasicismu, jazzu, folklóru, témbrové hudby, dodekafonie, seriální hudby, aleatoriky a zahuštěných akordů. V melodii se inspiruje folklórem, církevními mody, jazzem a ozvláštňuje ji ostře disonantními intervaly. Práce s disonancí je kultivovaná a bývá nazývána „*konsonantní disonancí*“. Ve svých kompozicích ji využíval i Sergej Prokofiev. Výjimečně v Doušových skladbách můžeme najít volné vedení atonální či dodekafonní melodie. K tvorbě díla využívá sice tradiční rytmická schémata, jako jsou synkopy,

²¹ Informace o životě Eduarda Douši jsou dostupné na: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=322 (3. 6. 2019)

²² Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 31.

²³ Informace o životě Eduarda Douši jsou dostupné na: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=322 (3. 6. 2019)

²⁴ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 41.

²⁵ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 41.

²⁶ Tyto informace byly předmětem rozhovoru Kateřiny Bělíčkové s Eduardem Doušou v letech 2015 – 2016.

osminové trioly, tečkované rytmy, ale díky zařazení latinskoamerických a swingových rytmů, je jeho hudba po této stránce velmi pestrá. Doušova hudba je tak po rytmické stránce velmi pestrá. Kromě triol nalezneme nepravidelné dělení dob (např. kvintoly, septoly). Dělení ve skladbách však nebývá moc komplikované. Znakem Doušova díla je též narušování periodičnosti v rámci střídání metra. Počítací jednotka je ale zachována. V oblasti harmonie autor hojně používá kvartové a zahuštěné akordy.²⁷ Díky vlivu neobaroka, stejně jako u Bohuslava Martinů²⁸, můžeme ve skladbách často objevit i polyfonní sazbu, volný kontrapunkt a staré formy (invence, fughetty, fugy). Pro Doušovy skladby je též typické přesné a výstižné mimohudební, výrazové a tempové pojmové označení.²⁹

Jako jeden z mála současných skladatelů se soustavně věnuje hudbě pro děti a mládež. Instruktivní tvorba ho provází od dob studií kompozice u Miroslava Lebedy až po současnost. Instruktivní skladby autor často pojmenovává vtipným označením či slovní hříčkou. Doposud bylo zkomponováno deset cyklů pro začátečníky a mírně pokročilí klavíristy, z nichž jeden s názvem *Vyprávění o vlacích a lokomotivách* se ztratil.³⁰

Během studijních let vznikl cyklus tří drobných skladeb pro klavír s názvem *Imprese (klavír)*, který díky hledání moderního výrazu hudby považuje autor spíše za studijní materiál. Poslední část *Presto* najdeme i ve studijním klavírním cyklu *Sedm skladeb pro klavír*, v němž můžeme najít u některých skladeb inspirace Mikrokosmem od Bély Bartóka a cyklem *Dvanácti malých etud* Klementa Slavického. Zajímavostí je, že poslední tři části (*Presto*, *Andante-Vzpomínání*, *Toccata*) bývaly provozovány pod názvem *Tři imprese*. Další cyklus nese název *Miniatury*, obsahující deset drobných děl. Zde se hudební řeč autora definitivně ustálila. Vtipně a originálně jsou řešeny *Písničky od E-D-A. Tři klavírní skladbičky pro začátečníky*, které lze použít v úplných počátcích hry na klavír. Po tomto cyklu následoval rozsáhlý soubor upravených lidových písní s názvem *Těm nejmenším (65 lidových písní s klavírním doprovodem)*. Upravené lidové písně jsou napsány tak, že je možné je hrát s malými začínajícími pianisty. O ztraceném

²⁷ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 41-49.

²⁸ Kompoziční styl Bohuslava Martinů dostupný na: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6114 (25. 6. 2019)

²⁹ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 50-60

³⁰ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 54-57

cyklu *Vyprávění o vlacích a mašinkách* je známa pouze inspirace pohádkovou knihou *Pohádky o mašinkách*, která byla i zfilmována jako večerníček pro děti. Do čtvrtého dílu Alba etud Eduard Douša vytvořil sedm etud (č. 1, 2, 3, 13, 15, 21, 22) pro nakladatelství Bärenreiter.³¹ Mezi další zkomponované etudy s prvky jazzu a rocku řadíme cyklus *Devět jazzových minietud*³² a *Devět jazzových minietud II.*³³ jež je spíše pro střední ročníky prvního cyklu na základních uměleckých školách. Pokračování *Miniatur* vzniklo až po čtyřiceti dvou letech s názvem *Miniatury II. – Ptačí*³⁴ a v roce 2015 byl zkomponován třetí cyklus *Miniatur*, s podtitulem *Broučí*, které jsou oproti předchozím dvěma sešitům obohaceny o básničky k jednotlivým skladbám.³⁵ Pro středně pokročilé klavíristy základních uměleckých škol, dřívějších lidových škol umění, Eduard Douša zkomponoval jeden ze dvou navazujících cyklů s názvem *Studie I. pro klavír*, který obsahuje deset etud.³⁶

Z oblasti čtyřruční hudby zkomponoval pro začátečníky a mírně pokročilé žáky cyklus tří kompozic s názvem *Hrajeme ve dvou*, který obsahuje čtyřruční tvorbu napsanou v letech 1970 – 2008. Toto album obsahuje tři díla s názvy: *Hrajeme ve dvou*, *Melodická sonatinka* a *Tři miniatury*.³⁷ Pro nejmenší žáky i ke hře z listu je určena jazzově ovlivněná *Suita DMJ „docela malý jazz“ pro klavír na tři ruce*³⁸ a album *Proměny aneb Procházka napříč hudebními slohy*, které obsahuje sedm snadných variací pro tři ruce. Toto dílo je charakteristické tím, že každá variace je napsána v jiném hudebním slohu.³⁹ Mezi čtyřruční tvorbu ještě řadíme cyklus: *Malá hudba pro dvacet prstů pro čtyřruční klavír*⁴⁰ a s vánoční tematikou album s názvem *Malý*

³¹ KLEINOVÁ, Eliška, Alena FIŠEROVÁ a Eva MÜLLEROVÁ. Album etud IV: výběr etud pro 5. stupeň technické vyspělosti : klavír. 1. vyd. Praha: Bärenreiter, 2004. Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 57-82

³² Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 57-82

³³ Některá nově vydaná díla Eduarda Douši jsou dostupná na: <https://musicagioia.cz/devet-minietud-2/> (26. 6. 2019)

³⁴ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 85-88

³⁵ DOUŠA, Eduard, *Miniatury III. – Broučí*, Praha: Musica Gioia, MG 0016, 2016

³⁶ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 76-79

³⁷ Některá nově vydaná díla Eduarda Douši jsou dostupná na: <https://musicagioia.cz/hrajeme-ve-dvou/> (25. 6. 2019)

³⁸ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 91

³⁹ Některá nově vydaná díla Eduarda Douši jsou dostupná na: <https://musicagioia.cz/promeny/> (25. 6. 2019)

⁴⁰ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 91-92

*koledniček pro klavír na dvě nebo čtyři ruce*⁴¹ Pro šest rukou zkomponoval cyklus *Šest paží se snaží....*⁴² a pokročilejším klavíristům Douša napsal *Synkopické „R“ (ondo) pro čtyřruční klavír s prvky jazzu.*⁴³

Do instruktivní tvorby pro mládež patří skladba s názvem *Musica concertante per pianoforte*, kterou autor též označil za studijní materiál. Dále zde řadíme *Malou jazzovou partitu pro klavír*, *Deset studií pro klavír II.* (pro nižší ročníky konzervatoří), *Prázdninovou suitu pro klavír*, která kombinuje barokní formy s jazzem, *Suitu postmoderna*, *Melodickou sonatinku pro Kristýnku*, *Romanci pro Kitu*, *Vojtatinu (Sonatina pro klavír)*⁴⁴ a *Sonatina pour Claude*, která je původně napsaná pro cembalo.⁴⁵

Pro mládež Eduard Douša napsal také čtyřruční skladby, které obsahují tři kusy s názvy: *Taneční miniatura*, jež je jednovětá efektní skladba, *Slavné melodie stříbrného plátna* a z roku 2001 čtyřdílný cyklus *Trochu jinak pro čtyřruční klavír.*⁴⁶

Do koncertní klavírní tvorby řadíme skladby: *Sonatina pro klavír*, *Suita pro klavír „Jiskření“*, v níž se objevují neobarokní prvky, *Fragmenty, pět dodekafonických studií pro klavír*, *Sonata - fantasia per pianoforte „in memoriam Václav Dobiáš“*, *Sonata brevis (památce Erwina Schulhoffa)*. Obě sonáty byly věnovány k památce významných osobností, jež si Eduard Douša nesmírně vážil. Mezi další sólová díla patří: *Návraty - fantasie pro klavír*, v níž jsou patrné postmoderní prvky s variační fantazijní formou, *Sonata drammatica*, která je uzavřena dvojitou fugou. Jako poslední skladba koncertního typu je *Gigue s introdukcí per pianoforte - sur la Theme W. A. Mozart*, jež je napsána na téma Mozartovi variační sonáty A dur K.331. Toto dílo je ovlivněno folklorismem, který je znát zejména v doprovodu rozložených clusterů, který vzdáleně připomíná cimbál s prvky témbrové hudby.⁴⁷

⁴¹ Některá nově vydaná díla Eduarda Douši jsou dostupná na: <https://musicagioia.cz/kolednicek/> (25. 6. 2019)

⁴² Některá nově vydaná díla Eduarda Douši jsou dostupná na: <https://musicagioia.cz/sest-pazi/> (25. 6. 2019)

⁴³ Některá nově vydaná díla Eduarda Douši jsou dostupná na: <https://musicagioia.cz/rondo/>

⁴⁴ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 101-130

⁴⁵ Některá nově vydaná díla Eduarda Douši jsou dostupná na: <https://musicagioia.cz/sonatiny/> (26. 6. 2019)

⁴⁶ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 131-134

⁴⁷ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 137-198

Jediná koncertantní skladba je *Romantica - fantasie pro dva klavíry*.⁴⁸

⁴⁸ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 178-183

2 Studie pro klavír

Oba cykly *Studií pro klavír* byly zkomponovány v roce 1984, díky podnětu Českého hudebního fondu, kde se nacházejí i opisy těchto děl.⁴⁹ Tyto etudy jsou rozsahem sice krátké, ale velice nápadité a náladově pestré skladby. První i druhý díl je uveden slavnostní částí, po níž v obou dílech následuje dalších devět studií. Kromě stejného počtu etud se shodují i v náladovosti a způsobu kompozice.

2.1 Studie I. pro klavír

První cyklus *Studií pro klavír* autor směřoval žákům základních uměleckých škol, proto jsou oproti druhému cyklu kratšího rozsahu, nižší technické náročnosti a po interpretační stránce nejsou též nijak náročné. Z kompozičního hlediska jsou některé studie inspirovány jazzem nebo populární hudbou. Též zde poprvé v rámci instruktivní literatury použil clustery.⁵⁰

2.1.1 1. studie (Solenne)

První studie uvádějící celý cyklus připomíná fanfáru ve formě periody s malou tematickou kódou in C. Celá skladba je složena z dvojhmatů a paralelních kvintakordů. Závětí se liší od předvětí, které je ukončeno na dominantě, posunutím celého partu o oktávu výš a variační obměnou druhého taktu, kde místo souzvuku autor intervaly rozložil. Závětí je ukončeno rozloženým frygickým kvintakordem do tóniky, po které zazní v pianu tematická kóda. (ukázka č. 1)

⁴⁹ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 76

⁵⁰ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 76-79

Solenne

Ukázka č. 1

Při interpretaci první studie by se mělo udržet jednotné tempo, za účelem přehlednosti a i z důvodu, že zde Douša použil mezi předvětím a závětím změnu dob v taktu. Dodržení artikulace má též podstatnou roli, a to zejména v taktech s paralelními kvintakordy, kde autor rytmem i artikulací naznačuje synkopický rytmus, který můžeme zvýraznit menším počkáním. Díky slavnostní náladě skladby, by se mělo hrát úhozově delší staccato. V rámci vedení melodie bude potřeba poslouchat dlouhé tóny, aby byla plynule vedena melodická linka po větších celcích.

2.1.2 2. studie (Vivo)

Druhá studie toccatového typu je v malé třídílné formě s reprízou. Melodická linka je tvarována ve spodním partu s podkladem lomených oktáv, které jsou v krajních dílech převážně hrané na tónu d. (ukázka č. 2)

Vivo

Ukázka č. 2

Ve středním gradačním díle *b* se lomené oktávy spolu s melodií posunují. Od druhé poloviny oddíl *b* dynamicky ustupuje a připravuje návrat rozšířené části *a'*, v níž jsou první dva takty doslovně opakovány. V následujícím průběhu pracuje skladatel s dělením, kde při opakování motivu melodii umocní horní kvintou a oba party od sebe postupně vzdaluje do širší polohy a dynamicky zesiluje. Tato závěrečná gradace vyústí do basové prodlevy s dudáckou kvintou a rozkladu mollového kvintakordu od *c*, který je rozveden do kvintakordu D dur v široké sazbě. (ukázka č. 3)

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system shows a melodic line in the treble and a bass line in the bass. Dynamics are marked as *p*, *p*, *f*, and *p*. The second system continues the melodic line and bass line, with a fermata over the final chord and a dynamic marking of *x*. There are slurs and a fermata over the final chord.

Ukázka č. 3

Po interpretační stránce by měla být melodická linka oproti lomeným oktávám výraznější. Slabé dynamiky v lomených oktávách docílíme hrou u kláves v non legatu. Protože je předepsáno pouze *Vivo* jako tempové označení, měli bychom udržet v celém průběhu skladby jednotné tempo.

2.1.3 3. studie (Andante (misterioso))

Tato studie je jako jediná z celého cyklu vícepásmová, protože každý part obsahuje po většinu skladby dvě pásma, které by se daly rozdělit do dvou nálad. Do první lyrické nálady, která je kromě gradační části ve středním dílu v dlouhých hodnotách v legatu a druhé ostinátní staccatové, jež kráčí v osminových hodnotách převážně na repetovaném tónu nebo postupuje v intervalu sekundy. Staccatová artikulace narušuje legatové plynutí melodické linky a vytváří až „nervózní“ atmosféru. Obě nálady se prolínají v horním i spodním pásmu. (ukázka č. 4)

Andante (misterioso)

The image shows a musical score for a piano piece. It is in 4/4 time and marked 'Andante (misterioso)'. The score is written for two staves, treble and bass clef. The tempo is slow and the mood is mysterious. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand is sparse, with long rests and occasional notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The key signature has one sharp (F#).

Ukázka č. 4

Celá studie je v malé třídlílné formě s reprízou. Po úvodním díle *a*, který představuje celkovou náladu skladby, plynule navazuje sekce *b*, v níž je více hybná melodie, která díky zkracování délky not a harmonickému doprovodu graduje do vrcholu skladby. (ukázka č. 5)

The image shows a musical score for a piano piece. It is in 4/4 time and marked 'Andante (misterioso)'. The score is written for two staves, treble and bass clef. The tempo is slow and the mood is mysterious. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand is more active than in the previous example, with shorter notes and a more rhythmic pattern. The left hand provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The key signature has one sharp (F#).

Ukázka č. 5

Na dynamicky výrazný konec části *b* se napojí v subito piano rozšířený díl *a'*, který odchází do ztracena a je zakončen dudáckou kvintou ve tříčárkované oktávě se zdvojeným tónem e ve spodní poloze.

Z interpretačního hlediska bude náročné v obou partech vystihnout dvě úplně odlišné nálady. K vystihnutí charakteru jednotlivých nálad nám však pomůže rozdílná artikulace. Legátová místa by měly znít zpěvně oproti aktivně hraným staccatovým motivům. V gradačním díle *b* se bude staccato rozšiřovat do většího zvuku i kvůli podpoře dynamického růstu skladby.

2.1.4 4. studie (Quasi waltz)

Studie tanečního charakteru je v malé třídlíné formě s reprízou a malou tematickou kódou. Celou skladbu uvede čtyřtaktová introdukce, která se též objevuje v průběhu dílu *a* i části *a*¹. Samotná melodie oddílu *a* je složena zejména z paralelních kvintakordů a jejich rozkladů. Krácející doprovodná linka je komponována podobně jako melodie, jen jsou v ní i stoupající či klesající sekundové postupy. (ukázka č. 6)



Ukázka č. 6

V periodickém dílu *a* je mezi předvětí a závětí vložena dílčí introdukce, která též v menší obměně spojuje část *a* s oddílem *b*, který se vyznačuje spíše sekundovými postupy v kombinaci s triolovými lomenými oktávami nad prodlevou a stoupajícími synkopickými postupy v intervalu tercie, narušující třídobé metrum. (ukázka č. 7)



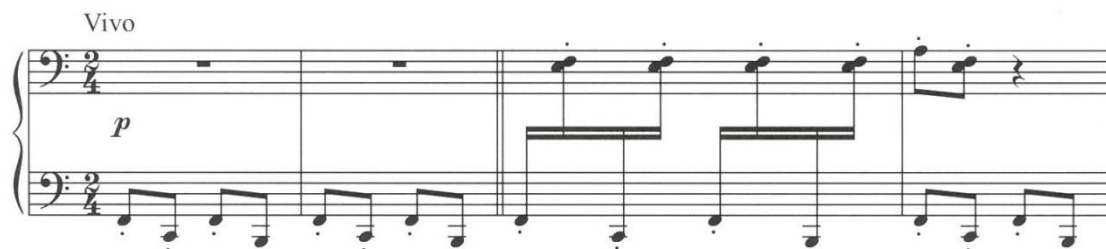
Ukázka č. 7

Po desetitaktovém dílu *b* se navrácí zkrácená část *a*¹. Celou skladbu uzavírá kóda, která obsahuje téma z introdukce.

Interpretovým největším úkolem je udržet houpavé třídobé metrum po celou studii. Ke správnému metroritmickému cítění pomůže skladatelem předepsaná artikulace. Pokud je melodie součástí akordu či sekundového intervalu, bylo by dobré ji zahrát výrazněji. V krajních dílech budeme více vyzdvihovat sopránovou linku a v oddílu *b* by měla být vynesena tenorová melodie, protože soprán obsahuje prodlevu.

2.1.5 5. studie (Vivo)

Vtipně laděná pátá studie připomíná malou grotesku, která je malé třídílné formy s reprízou a kodou. Po krátkém dvoutaktovém uvedení ostinátně kráčejiho basu, nastupuje periodický díl *a*, v němž melodie nastupuje v synkopickém rytmu proti doprovodu. (ukázka č. 8)



Ukázka č. 8

Plynule navazující sekce *b* má též ostinátní doprovod, složený z paralelních kvartových postupů. Oproti předchozí části je zde kvartový interval hraný v souzvuku. Melodie je vedena v paralelních kvintakordech, či jejich rozkladech, které postupně narůstají do klesajících stupnicových pasáží v šestnáctinových hodnotách, jež se po dvou taktách změny v kráčeji osminy, připravující návrat periodického dílu *a*¹. (ukázka č. 9)

Ukázka č. 9

Opakující se oddíl *a*¹ je ve formě i doprovodu doslovně citován. Melodická linka v návratu zní ve vyšší poloze a je obohacena o spodní interval sexty ve vzdálenosti se sopránem. Na část *a*¹ je plynule napojena tematická kóda, začínající opakovaním

předposledního taktu závěti sekce *a'*, z níž se vyvine s prodlevou na *f* sestupná stupnicová řada stupnice F dur, ve které je zakončena celé studie.

Vtipný charakter pomůže interpretovi vystihnout aktivně zahrany jasný tón. Díky rytmické výraznosti skladby bude potřeba udržet kvůli přehlednosti jednotné tempo se stále krácejícími osminami. Ani na melodii nesmíme zapomenout. Měla by být hrána výrazněji, protože je v této skladbě často součástí dvojhmatů či akordů.

2.1.6 6. Studie (Quasi marcia)

U této studie již autor pomocí hudebního názvosloví informuje, že bude pochodového charakteru a jako většina skladeb tohoto cyklu, je třídílné formy s reprízou a kódou. V úvodu zazní dvoutaktový úvod s dudáckou kvintou, která udává tempo pochodu. Díky dílu *a* se přidá k basovému ostinatu sopránová melodie krácející v šestnáctinových a osminových hodnotách, jež je ozdobena melodickými tóny. (ukázka č. 10)

The image shows a musical score for a piece titled "Quasi marcia". It is written for piano in 4/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The piece begins with a piano introduction marked with a forte (*f*) dynamic. The left hand plays a steady bass line of quarter notes, while the right hand plays a melody of eighth notes. The melody is characterized by a series of eighth notes with a slight upward inflection, creating a rhythmic pattern. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are repeat signs at the beginning and end of the piece.

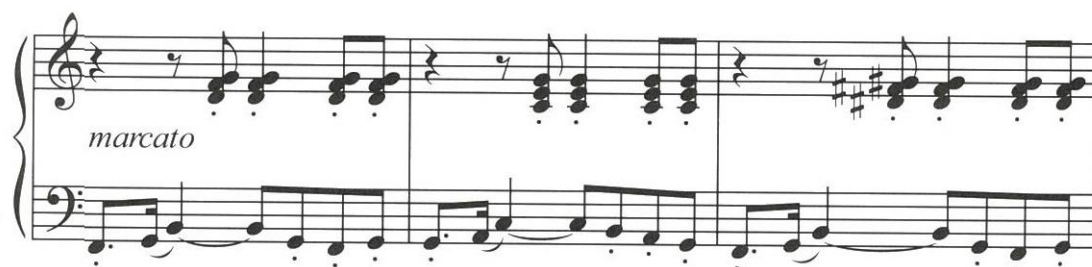
Ukázka č. 10

Mezi věty periody dílu *a* Douša vložil spojku ve formě clusterů. (ukázka č. 11)

The image shows a musical score for a piece titled "Ukázka č. 11". It is written for piano in 4/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The piece begins with a piano introduction marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The left hand plays a steady bass line of quarter notes, while the right hand plays a melody of eighth notes. The melody is characterized by a series of eighth notes with a slight upward inflection, creating a rhythmic pattern. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are repeat signs at the beginning and end of the piece. A cluster connection is shown between two phrases, where the right hand plays a cluster of notes that transition into the next phrase.

Ukázka č. 11

Na závěti plynule navazuje část *b*, kde je melodie přesunuta do basového partu s harmonickým doprovodem v pravé ruce. (ukázka č. 12)



Ukázka č. 12

Předposlední takt dílu *b* obsahuje clustery ve formě odtahů v pochodovém rytmu gradující do pasáže podložené prodlevou na dudácké kvintě, kterou je zakončena sekce *b* (ukázka č. 13), po níž znovu nastupuje část *a*¹.



Ukázka č. 13

Při návratu rozšířeného dílu *a*¹ je přímo citováno předvěti z části *a*, se kterým autor pracuje v rámci dělení. Skladba tak působí odcházejícím dojmem s kódovým dovětkem, jež je složen z triolového postupu rozloženého frygického a dominantního kvintakordu bez tercie, které jsou rozvedeny do kvintakordu C dur. Celá skladba je zakončena dudáckou kvintou od tónu c s alterovaným čtvrtým stupněm. (ukázka č. 14)

Ukázka č. 14

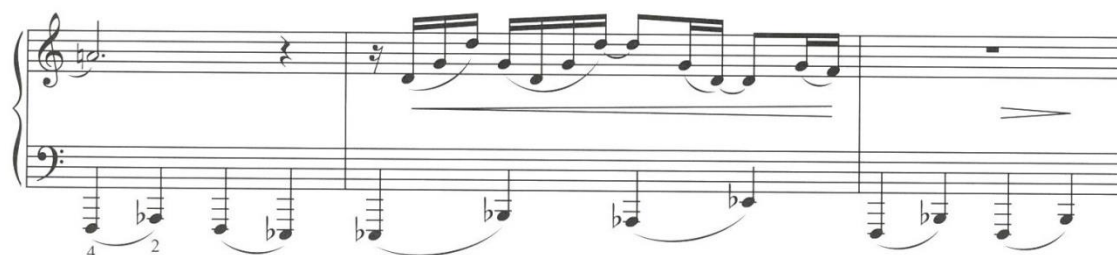
Jelikož je skladba pochodového charakteru, bude potřeba udržet stálou pulzaci čtvrt'ových not v doprovodném partu. Proti tomu by měla zpěvná melodie s přesně dodrženou artikulací znít jasným tónem, který lze připodobnit v dílu *a* i v části *a'* k příčné flétně a ve střední sekci ke klarinetu. Aby nebyla skladba po zvukové stránce stále stejná, clustery by mohly znít kulatějším tónem.

2.1.7 7. studie (Andante)

Tato studie s malou třídílnou formou s reprízou je celá založena na principu ostinátně kráčejičího basu ve čtvrt'ových hodnotách s melodií v horním partu. Část *a* je uvedena jedním taktém doprovodné linky, k níž se připojí dvouhlasá melodie s počáteční prodlevou v sopránu a sekundově postupujícím altém. (ukázka č. 15)

Ukázka č. 15

Kráčející bas je zachován i v díle *b*, kde autor v rámci doprovodu pracuje s obměnou intervalů. Oproti tomu melodie postupuje převážně ve formě rozkladu prázdného kvintakordu g moll. (ukázka č. 16)



Ukázka č. 16

Návrat části *a*¹ se neopakuje doslovně. Douša zde pouze posouvá první takt dílu *a* z dvoučárkované oktávy do jednočárkované. Oblast *a*¹ je též rozšířena o rytmický prvek z krajních dílů, který je hraný v lomených oktávách, nad stále kráčejším ostinátním basem. Celá skladba, jež v závěru působí odcházejícím dojmem, je ukončena kvintakordem F dur. (ukázka č. 17)

The image shows a musical score for Example 17. It consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The key signature has one flat (B-flat). The bass line is a steady, rhythmic pattern of quarter notes. The right hand has a melodic line that is a broken chord of G minor, moving in a stepwise fashion. There are some rests and dynamic markings like *mf*, *p*, and *pp*. A ritardando section is marked with a dashed line and the word "rit." above the staff. The piece ends with a final chord of F major.

Ukázka č. 17

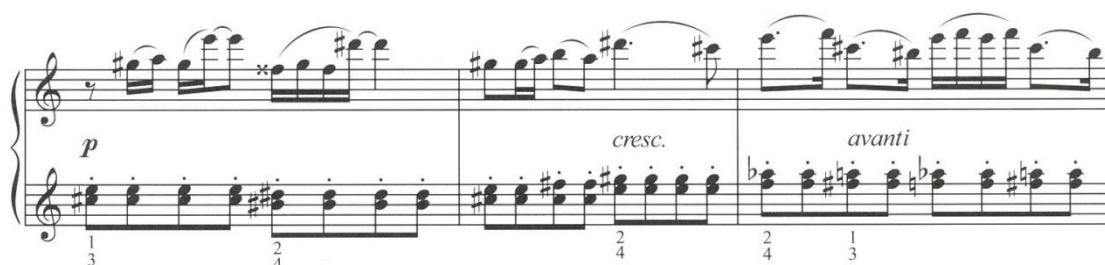
Díky stále kráčejíci doprovodné lince a rytmu melodie si můžeme všimnout podobnosti se čtvrtou částí druhého cyklu Studií pro klavír. Kvůli jednotné pulzaci by měl interpret udržet stejné tempo. V melodické lince se často vyskytují synkopické rytmy, které mohou být zvýrazněny menší pauzou před samotnou synkopou. Motivy, které nejsou pod obloučkem, by mohly být hrány trochu delším úhozem.

2.1.8 8. studie (Popěvek (Leggiero))

Osmá studie s názvem *Popěvek* působí na posluchače pohodovým charakterem. Po většinu malé třídílné formy s reprízou, harmonický doprovodný part kráčí v osminových hodnotách. Všechny tři díly jsou motivicky příbuzné, jen oproti krajním dílům durového tónorodu (ukázka č. 18), je čtyřtaktová část *b* mollová s gradačním vývojem. (ukázka č. 19)



Ukázka č. 18



Ukázka č. 19

Navracející se zkrácený díl *a*¹ je ukončen jednotaktovým tematickým dovětkem s otevřeným závěrem díky tónickému kvintakordu D dur s přidáním citlivým tónem. (ukázka č. 20)



Ukázka č. 20

Z rytmického hlediska bude potřeba, až na gradující díl *b*, udržet jednotné tempo po celý průběh skladby. I osmá studie obsahuje v melodii synkopický rytmus, který by se měl zvýraznit menším počkáním. Pasážové běhy budou zahrány hladce a na staccato použijeme krátký odlehčený úhoz, aby doprovod proti melodii nepůsobil těžkopádně. Závěrečný jednotaktový dovětek zazní jemným kulatým tónem.

2.1.9 9. studie (bez označení tempa nebo názvu skladby)

Tato studie je jako jediná ve formě dvouhlasé fugy. Dux nastupuje v tónině g moll na tónice s rytmicky výraznou hlavou tématu, které dále plyne v šestnáctinových hodnotách. (ukázka č. 21)



Ukázka č. 21

Po dohrání prvního tématu nastupuje comes na dominantě s reálnou odpovědí a stálou protivětou (ukázka č. 22), která zazní znovu v provedení fugy.



Ukázka č. 22

Následně naváže na comes mezivěta, v níž se během prvního taktu střídají rozložené tvrdě velké a měkce malé septakordy, které dále modulují do provedení v c moll s pouze jedním nástupem tématu na tónice se stálou protivětou. Po tomto tématu se objeví těsna v g moll. Celý závěr je umocněn tématem ve tříčárkované oktávě s podkladem paralelních kvintakordů (ukázka č. 23), z nichž vzejde šestnáctinová pasáž, nad kterou čtyřikrát zazní první interval z dux s prodlevou na d^3 . Celá gradace vyústí do

měkce malého kvintsextakordu s následným akordickým tónem do kvintakordu g moll, kterým končí fuga.

8

ff

rit.

a tempo

legato

Ukázka č. 23

Tato studie je náročná zejména po rytmické stránce. Interpret si musí proto důkladně nastudovat témata i protivěty s melodickým vedením a kulatým tónem. Autor téma zpestřil i synkopou, která by měla být zvýrazněna menším počkáním. Díky závažnému tématu fugy by znělo lépe delší staccato.

2.1.10 10. studie (Lento)

Poslední studie má jako jediná delší tematickou introdukci, která je klidnějšího tempa s lyrickou melodií v dórské tónině od d s krátkým dvoutaktovým vybočením do mixolydické od c. (ukázka č. 24) Po otevřené introdukci attacca nastupuje *Presto*.

Musical score for Ukázka č. 24. The piece is in 4/4 time and begins with the tempo marking *Lento*. The first system shows a piano (*p*) introduction in the right hand, followed by an *espressivo* section. The second system continues with a crescendo leading to a forte (*f*) section. The third system concludes with a *rit.* (ritardando) and a double bar line.

Ukázka č. 24

Finální část živějšího tempa je vícedílné formy, začínající dílem *a* v tónině a moll. Tato dvojperioda se vyznačuje doprovodnou figurou v basu a melodií složenou především z paralelních kvintakordů a tercií. (ukázka č. 25)

Musical score for Ukázka č. 25. The piece is in 3/2 time and begins with a *rit.* (ritardando) and a double bar line, followed by the tempo marking *Presto*. The first system shows a mezzo-forte (*mf*) section. The second system continues with a *simile* marking. The piece is characterized by a rhythmic accompaniment in the bass and a melody in the treble consisting of parallel quintads and triads.

Ukázka č. 25

Periodická část *b* je sestavena z kvintových a kvintakordových odtahů, postupujících v paralelních postupech. Tento díl postupně graduje zpět do zkrácené části *a*¹, v níž je melodie o oktávu výš variačně obměněna. (ukázka č. 26)

Ukázka č. 26

Po zopakování dílu *a*¹ opět nastupuje jednovětá část *b*¹, jež vygraduje do prázdného kvintakordu od e, na který naváže frygická stupnice. Před závěrečnou tematickou kódou naposled zazní jednověté téma z introdukce. Samotná kóda je motivicky příbuzná s dílem *a*¹ a je zakončena měkce velkým nónovým akordem s přidanou sextou s následným rozloženým prázdným kvintakordem od d se zvětšenou kvartou. (ukázka č. 27)

First system of musical notation. The piano staff (top) begins with a *cresc.* marking, followed by a *ff* dynamic. The bass staff (bottom) starts with a *p* dynamic. The system concludes with a *pesante* marking. A first finger fingering (*1*) is indicated above the piano staff.

Second system of musical notation. The tempo is marked *Grave*. The piano staff (top) is marked *ff*. The system ends with a *rit.* (ritardando) marking.

Third system of musical notation. The tempo is marked *Presto*. The piano staff (top) is marked *pp*. A *cres.* (crescendo) marking is present, leading to a dotted line.

Fourth system of musical notation. A dotted line with the lyrics *po-co-e-po-co* spans across the system. The piano staff (bottom) continues with a steady rhythmic pattern.

Fifth system of musical notation. The piano staff (top) is marked *ff*. The system concludes with a *P* (piano) dynamic marking and a final *x* marking.

MG 0007

P

1984

Ukázka č. 27

Introdukce bude po interpretační stránce vedena velmi zpěvně s krásným kulatým tónem. Na lyrickou část naváže *Presto*, u něhož levá bude hraná díky rychlému tempu v non legatu. Melodický horní part se bude hrát krátkým staccatem s jasným tónem a výraznější sopránovou linkou. V díle *b* budou v rámci odtahů spodní kvinty delšího kulatějšího tónu a vyústí do krátce zahranych kvintakordů, které budou po dynamické stránce tišší.

2.2 Studie II. pro klavír

Jelikož skladatel *Studie II.* směřoval pro studenty nižších ročníků konzervatoří, jsou oproti prvnímu dílu rozsahově delší a technicky náročnější.

2.2.1 1. studie (Solenne)

Stejně jako v prvním díle, autor zvolil slavnostní náladu, která uvede celý cyklus. Vypovídá o tom i hudební označení na začátku skladby. První část je napsána v poměrně silné dynamice, k níž napomáhá i veliký tónový rozsah. Díky tomu je docíleno až monumentálního zvuku. Ke gradacím v jednotlivých dílech Douša použil dělení a tempové změny, jako je například *agitato*, *pesante*, *avanti*, *in tempo*. První Studie díky stylu kompozice připomíná tvorbu Leoše Janáčka.⁵¹ Z formového hlediska se jedná o malou třídílnou formu s reprízou, kde díl *a* je složen z harmonických postupů s širokou sazbou, s melodií ve vnitřních hlasech akordů, postupující v sekundových postupech v rozsahu malé až zvětšené sekundy. Aby byla melodická linka výrazná, je vložena do partu pravé i levé ruky. Po dobu počátečních čtyř taktů je melodie vedena v intervalu decimy, poté i díky gradaci a *agitatu* je ve vzdálenosti oktávy. (ukázka č. 28).

The image shows a musical score for 'Solenne' (Op. 76) by Eduard Douša. It is written for piano in 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system is marked 'Solenne (♩ = 76)' and 'PIANO'. It begins with a forte (f) dynamic and features a melody in both hands, often in octave intervals. The second system is marked 'Agitato' and shows a change in tempo and dynamics, with markings for piano (p) and sforzando (sf). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Ukázka č. 28

⁵¹ Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012).

Díl *b* je od předchozího dílu motivicky odlišný, protože zde autor pracuje s tečkovaným rytmem v disonantních velkých septimách, které po taktu střídá s rozkladem malého sextseptimového akordu a kvartovými postupy. Kromě změny tempa je gradace dosaženo pomocí rozkladu prvního obratu malého nónového akordu a jeho dělením. (ukázka č. 29)

Più mosso (♩ = 88 – 92)

The musical score consists of three systems. The first system is in 2/4 time, marked 'Più mosso' with a tempo of 88-92. It features a treble clef with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a bass clef with a dotted quarter note followed by an eighth note. The second system continues with similar rhythmic patterns and dynamic markings 'P' and 'x'. The third system includes performance directions 'avanti' and 'pesante' and ends with a final measure in a smaller clef.

Ukázka č. 29

Po gradační části *b* se navrací opět zkrácený a pozměněný díl *a*¹, který je složen z dvakrát se opakujícího prvního taktu sekce *a* a je ukončen rytmickým motivem druhého dílu v intervalu zvětšené kvinty.

Jelikož je tato studie náladově různorodá, je potřeba odlišit v jednotlivých částech úhozovou hru. Krajní díly budou potřebovat mohutný a široký zvuk, oproti tomu v díle *b* motivy více vyniknou díky jasnému, ale ne moc krátkému staccatu s rytmickou přesností. Při transpozici motivu z části *b*, by bylo dobré staccato hrát delší. Pomůže to růstu gradace. Co mají oba díly společné je práce s časem a agogikou. Aby celek působil přesvědčivě, musí mít interpret dobře promyšlené tempové změny.

2.2.2 2. studie (Con moto, poco grave)

Druhá studie je charakteristická ostinátním basem in d s frygickou sekundou, nad nímž part pravé ruky vede rytmické téma.⁵² Vzdáleně díky stylu doprovodu připomíná pátou studii z prvního cyklu. Forma je malá písňová s malou jednotaktovou předehrou, po níž následuje čtyřtaktový díl *a* s rytmicky výraznou melodií. (ukázka č. 30).

Ukázka č. 30

Další část *b* je díky ostinátnímu basu a rytmickému motivu z prvního taktu dílu *a* tematicky příbuzná. Je ale gradačního rázu díky sekundově stoupajícím paralelním kvintám, které autor připojil k motivům z předchozího dílu. S přidáním kvintových postupů je skladba rozšířena na tři pásma, které vygradují do rozkladových postupů, v nichž je po dobu dvou taktů změněno metrické cítění (ukázka č. 31), jenž plynule naváže na rozklad složený z kvartových a chromatických postupů. (ukázka č. 32)

Ukázka č. 31

⁵² Eva Benešová: Klavírní tvorba Eduarda Douši (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012), str. 109.

Ukázka č. 32

Po vrcholu skladby následuje dílčí introdukce, shodující se s úvodní introdukcí, ze které vyplyne třípásmový díl b^1 s klesajícími paralelními kvintami. Díky klesajícímu postupu a zeslabování působí skladba odcházejícím dojmem, který je v posledních dvou taktech narušen clusterem v silnější dynamice a dudáckou kvintou. (ukázka č. 33)

Ukázka č. 33

U druhé studie je důležitá zejména rytmická stránka, která by měla být přehledná. Interpret by měl udržet stále kráčející ostinato proti rytmům melodické linky. Jelikož se v této studii objevuje synkopický rytmus, bylo by vhodné jej zvýraznit menším počkáním. K jasnému pojetí skladby pomůže i aktivní úhoz s jadrným tónem a dodržení artikulace, kterou autor předepsal.

2.2.3 3. studie (Quasi Waltz)

V pořadí třetí studie je jako jediná tanečnějšího, houpavého charakteru. Nad příznávkovým doprovodem se line melodie, v níž autor střídá triolový rytmus se čtvrt'ovými, osminovými a šestnáctinovými hodnotami. Skladba začíná jednotaktovou rytmicky příbuznou introdukcí, po níž následuje díl *a* s rozšířeným třítaktovým dovětkem v podobě paralelních kvartových postupů. (ukázka č. 34)

3.

The musical score is for a piece titled "3. studie (Quasi Waltz)". It is written in 3/4 time and consists of two systems of music. The first system is marked "Sostenuto" and "Quasi Waltz (leggiero ♩ = 132)". The melody in the right hand starts with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The bass line consists of chords and triplets. Dynamics include *f* and *mf*. The second system continues the piece, ending with a "poco rit." marking. The bass line includes various rhythmic patterns and dynamics like *x* and *P*.

Ukázka č. 34

I když je to malá třídílná písňová forma, Douša zde místo nových motivů obměňuje melodickou linku. Díl *a*¹ je odlišný jen v prvním taktu tématu, protože tón *as*² je místo půlové hodnoty melodicky ozdoben. (ukázka č. 35)

The musical score shows a short melodic phrase in the right hand, marked "in tempo" and "mf". The phrase starts with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note. The bass line consists of chords and a triplet of eighth notes. Dynamics include *mf* and *P*.

Ukázka č. 35

Před nástupem části a^2 je pětiktaktová mezivěta složená z rozložených měkce velkých septakordů, které jsou zakončeny klesajícími průtahy ze zvětšených kvint do velkých sext. U posledního dílu (a^2) je použit větší rozsah melodie, v rámci níž autor použil rozložený akord As dur v triolových hodnotách. (ukázka č. 36)

The image shows a musical score for Example 36. It consists of two systems of music. The first system is a piano piece with a treble and bass clef. The treble clef part starts with a 'rit.' (ritardando) section, followed by an 'in tempo' section marked 'f' (forte). The bass clef part has a complex chord structure with triols and a final chord with a 'P' (piano) dynamic. The second system is a smaller piece, also with a treble and bass clef, marked 'rit.' and 'P'.

Ukázka č. 36

Celá skladba je zakončena motivicky příbuzným dovětkem s rozšířeným dílem a . Závěrečný dynamicky narůstající úsek je poskládán z klesajících transpozic, z nichž vyústí dovětek ve formě rozloženého kvartového a prázdného akordu.

Při interpretaci je důležité zpěvné vedení melodické linky a udržení houpavého charakteru. K vystižení charakteru dopomůže i měkký, kulatý tón a vedení basového partu.

2.2.4 4. studie (Vivo)

Čtvrtá studie je vystavěna na rytmicky výrazných kvartových a kvintových paralelních postupech, pod nimiž ostinálně plyne basová linka v paralelních kvartách. Autor též skladbu zpestřil narušováním periodičnosti dílů, které docílil změnami taktů. Jen během introdukce se počet dob mění v každém taktu. (ukázka č. 37)

4.

Ukázka č. 37

Po introdukci následuje čtyřtaktový díl *a*, na který plynule navazuje motivicky příbuzná sekce *b* gradačního charakteru, jenž směřuje do unisonového vrcholu. Spojovací část *b* s dílem *a*¹ je v mezzopianové dynamice a připravuje návrat zkráceného oddílu *a*¹. Oproti původní sekci *a* Douša použil pouze první dva takty, které mají zaznít podle slovních pokynů autora třikrát za sebou a odeznít do ztracena. Dynamika je však v notovém vydání seřazena v opačném pořadí. V rámci napětí je vložen do skladby takt s celou pomlčkou, nad níž je koruna. Po skladatelem vytvořeném napětí, zazní kóda s motivy introdukce, která zesiluje z *piano* do *forte*. Oproti introdukci první nastupuje vzestupná řada kvartových akordů gradujících do sextoly, složené ze dvou kvartových akordů, po nichž v subito *piano* zazní tvrdě velký septakord od *c*. (ukázka č. 38)

*model opakovat do ztracena – ad libitum (nejméně 3x), postupně zpomalovat
il modello viene ripetuto, a poco a poco andrà perdendosi – ad libitum
(però al minimo tre volte), pian piano rallentando*

Ukázka č. 38

Interpret ve čtvrté studii musí dbát na artikulační zápis a dodržení rytmické stránky skladby, aby byla přesvědčivá a srozumitelná. Tato studie též obsahuje synkopický rytmus, který bychom měli zvýraznit menším počkáním. I v místech, kde je napsáno ticho, musí interpret udržet napětí, kvůli plynulému toku studie. Tón by měl být jadrný, s kratším staccatem.

2.2.5 5. studie (Espressivo)

Pátá studie se vyznačuje krásnou zpěvnou melodií, podloženou dlouhými basovými tóny s „šumějícím“ středním hlasem, doplňujícím harmonii. Na tomto kompozičním principu, je založena skoro celá studie. (ukázka č. 39). Výjimkou je vrchol a závěr skladby, které jsou složeny z rozložených akordických postupů.

5.

Ukázka č. 39

Malá třídílná forma začíná sedmitaktovým dílem *a*, po němž následuje část *b*, ve které je postupná harmonická, dynamická i tempová gradace k vrcholu skladby. Samotný vrchol obsahuje rozložené měkce velké septakordy, které zklidňují napětí a připravují návrat k dílu *a*¹ (ukázka č. 40), jenž má odcházející charakter, díky stále se opakujícímu jednotaktovému motivu z části *a*. Jediné, co se mění, je délka první noty melodie a nástup, protože poprvé zazní na těžké době, podruhé na třetí a naposled nastoupí jako synkopa. Po doznění melodie vygraduje střední harmonické pásmo, po němž je generální pauza s následným rozloženým měkce velkým septakordem od *d*.

Ukázka č. 40

Jelikož je studie složena ze tří pásem, musí interpret jednotlivé charaktery odlišit po zvukové i dynamické stránce. Nejjemněji a nejslaběji bude znít střední linie. Bas by měl být zahráný dlouhým a pomalejším úhozem, aby zněl přes celý takt. A sopránová melodie, i když se nedá fyzicky svázat, by měla působit legatovým a zpěvným dojmem. V rámci gradace je tři takty před vrcholem *avanti*, což značí, že by interpret měl jít tempově kupředu a zároveň gradaci podpořit crescendem. Na samotném vrcholu se vrátí do původního tempa a postupně zklidňuje a připravuje návrat dílu *a¹*, který je založen na stejném hracím principu jako první polovina skladby.

2.2.6 6. Studie (Allegretto, poco grave)

Tato studie s prvky „prokofjevovského“ stylu je jako jediná ve formě malého ronda. Po krátké tematické introdukci je v periodickém díle *a* nad krácejícím basem v kvartových a kvintových intervalech s oživením synkopického rytmu stoupající a klesající melodie s výraznou rytmickou stránkou. (ukázka č. 41). Předvětí se závětím spojuje dvoutaktová mezivěta. Závětí je motivicky příbuzné s předvětím, není však úplně shodné. Objevuje se v něm i tečkovaný rytmus, který autor použil na konci periody.

6.

Allegretto, poco grave ($\text{♩} = 66$)

Ukázka č. 41

Čtyřtaktový díl *b* je výrazný zejména díky tečkovanému rytmu. Melodie je zde v partu levé ruky, nad níž je v intervalu oktávy doprovodná linka, která vždy na poslední době v sudém taktu končí triolou. Jelikož skladatel předepsal v této části *leggiero*, působí melodický part houpavým dojmem. (ukázka č. 42).

Ukázka č. 42

Po oddílu *b* zazní část a^1 , v níž je obsaženo závětí z periody sekce *a*. Tento díl se liší pouze větším využitím tečkovaného rytmu ve středním pásmu první poloviny věty a v celé druhé části závětí. Na díl a^1 plynule navazuje část *c*, která je jako jediná v mollovém tónorodu. Part levé ruky je doprovodného rázu ve formě akordických souzvuků vytvářejících napětí během dílu *c*. Espressivně hraná melodická linka složená zejména z rozložených akordů a melodických tónů (ukázka č. 43), postupně graduje a připravuje poslední návrat periodického dílu a^2 in C s vloženou spojkou mezi předvětím a závětím.

Più mosso (♩ = 76)

p melodia molto espressivo

Ukázka č. 43

Poslední sekce a^2 má většinu doprovodného partu shodnou s dílem a . I melodická linka je zachována, jen je zdvojená do oktáv a tečkovaný rytmus na tónu d ze závěti dílu a , provází v části a^2 celou periodu. Poslední dva takty autor převzal z druhé poloviny sekce a^1 , jen ji v závěrečné části rozepsal do široké sazby a je zakončen durovým kvintakordem od c s vynechanou kvintou.

Po interpretační stránce je na šesté studii nejnáročnější rychlá změna nálad, které musí zaznít přesvědčivě. V opakujícím se díle a by měl být doprovod hraný zvučným a kulatým tónem, s přesným dodržováním rytmické stránky. Jediné synkopy mohou být více zdůrazněny menším počkáním. Melodická linka musí být též rytmicky přesvědčivá a dynamicky vystavěná, i když je celý díl napsaný v dynamice forte. Ostatní díly mohou znít kulatějším a zpěvnějším tónem. Zvuková stránka doprovodného partu může být též barevnější a tónově jemnější, kvůli jasnějšímu odlišení nálad mezi jednotlivými částmi.

2.2.7 7. studie (Presto)

Sedmá studie působí velice efektním dojmem a celá je založena na principu drobného ostinátního motivu v triolovém rytmu doprovodného partu. Díky melodickému vývoji skladby se trioly posunují a hrají se od jiných tónů. V partu levé ruky se vyvíjí melodie, v níž se objevují jak trioly v sekundových postupech, tak melodie složená z různých intervalů. Napětí v melodii je vytvářeno i díky uměle vytvořeným citlivým tónům a tritonovým intervalům. (ukázka č. 44)

Presto (♩ = 88)

p *marcato* *mf*

Ukázka č. 44

Kromě vzestupného posouvání obou partů, skladatel graduje pomocí dělení motivů, které po taktu střídá s paralelními kvintami. Vrchol studie je složen z klesajících rozložených kvarttritónových akordů, z nichž vylupne závěrečná motivická práce s dělením triolových postupů, které odchází po tempové i dynamické stránce do ztracena. Před samotnou kódou zazní v rozsahu dvou taktů jakoby „zvolání“ složené z paralelních kvit a kvintakordů. Samotná kóda je složena ze sestupného postupu rozložených kvarttritónových akordů od tónů d, hes, jenž dynamicky vygradují do tritónového postupu s oktávou. (ukázka č. 45)

molto ritardando *Lento*

pp *mp* *P* *x* *P* *x* *ff*

crescendo poco e poco

Ukázka č. 45

Interpretace skladby je založena na udržení rytmicky přesného aktivního hraní triolových postupů v non legatu a na správném vedení melodické linky, u níž je též důležitý rytmus, artikulace a zvýraznění zajímavých intervalových postupů. Akordické souzvuky, které jsou pouze ve dvou taktách z celé studie, je potřeba zahrát měkce kvůli vystižení pocitu „posledního zvolání“ před závěrečnou kódou.

2.2.8 8. studie (Largo)

Tato lyrická studie v malé třídílné písňové formě je založena na zpěvné lince v horním partu s doprovodným harmonickým postupem ve formě kvintakordů s přidanou sekundou. Díl *a* obsahuje melodii složenou ze sekundových postupů a rozložených sextakordů, která je podpořena harmonickým podkladem v levé ruce. (ukázka č. 46)

Ukázka č. 46

Část *b*, která je motivicky příbuzná s předchozím dílem, je ale gradačního rázu. Začátek je shodný se sekci *a*, melodie i harmonie se však dále vyvíjí jinak až do vrcholu, který je složen z překládání mollového kvintakordu od *cis* a postupů paralelních septakordů s vynechanou kvintou, z nichž vyústí kadencový rozklad měkce velkého septakordu. (ukázka č. 47)

Ukázka č. 47

Po rozložení akordu následuje dvoutaktová spojka, která připravuje návrat dílu a^1 . Opakující se díl je vesměs shodný s úvodní částí. Na závěr obsahuje skladba tematickou kódu, končící durovým kvintakordem G dur v široké sazbě.

Interpret zde musí dbát na zpěvnost melodie. V doprovodné harmonii, aby zněl dlouhý a kulatý basový tón s jemným a dynamicky slabým harmonickým doplněním akordů. Ve středním díle by souzvuky měly mít zvučný a barevný tón. A v neposlední řadě musí mít ujasněnou agogiku a tempové změny ve skladbě.

2.2.9 9. studie (Vivo)

Předposlední studie tohoto cyklu je jako jediná celá toccatového typu, který je složen z melodických postupů ve spodním partu s doplněním harmonických dvojhmatů od sekundy po kvintu s převahou intervalu tercie a kvarty v horním partu. (ukázka č. 48)

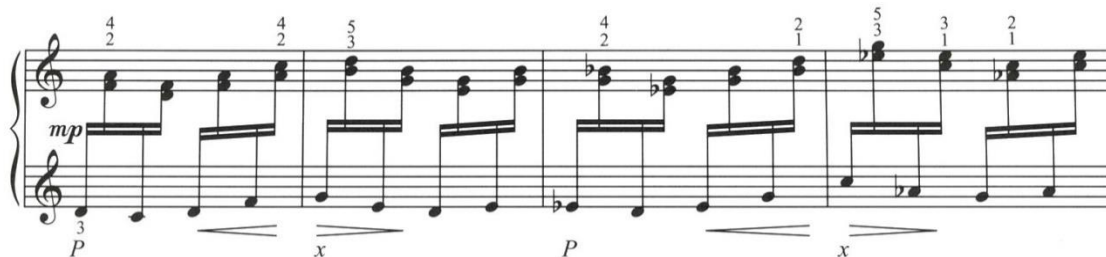
9.

Vivo (♩ = 116)

4 *una corda* *sempre staccato*

Ukázka č. 48

Forma je malá třídlíná s reprízou a kódu. Na periodický díl a ve slabé dynamice navazuje gradační sedmitaktová sekce b , která obsahuje rozložené měkce malé a dominantní septakordy crescendující do paralelních kvintakordů, z nichž vyústí opět díl a^1 . Po celou část a s čtyřmi takty oddílu b je předepsána *una corda*, která kromě slabé dynamiky změní i barvu nástroje. V gradačním díle b a navracející se sekci a^1 skladatel předepsal pravý pedál k podpoře tématu a harmonie. (ukázka č. 49)



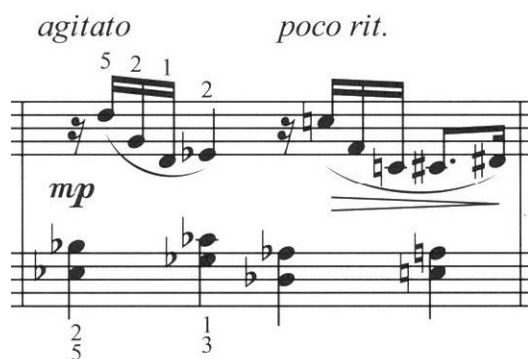
Ukázka č. 49

Opakující se díl je úplně shodný s částí *a*, jen je napsán o oktávu výš ve fortissimu. V rámci vytvoření napětí je po sekci *a*¹ takt s korunou nad celou pomlčkou, po níž následuje tematická kóda, která z forte decrescenduje do počáteční dynamiky ze začátku skladby.

U této studie je nutno ovládat toccatovou techniku, kterou nejprve v rámci nácviku hrajeme dlouhým úhozem ode dna kláves. Za účelem přehlednosti více zvýrazníme melodickou linku oproti partu druhé ruky. V oblasti zvukové stránky interpret může kromě velkého dynamického oblouku pracovat i s menšími dynamickými nuancemi v rámci klesající a stoupající melodie, jak již skladatel naznačil například ve třetím a čtvrtém taktu studie.

2.2.10 10. studie (Preludium a invence)

Závěrečnou částí celého cyklu je studie s názvem *Preludium a invence*, v níž je znát inspirace z tvorby Johanna Sebastiana Bacha. Preludium je kadenčního typu s prvky tečkovaného rytmu z francouzské overtury a propojením Doušova kompozičního stylu, který se kromě měnění počtu dob v taktech projevuje nejvíce v osmém taktu invence. (ukázka č. 50)



Ukázka č. 50

Na preludium attacca navazuje invence, v níž je první téma uvedeno v D dur a při dalších nástupech je v D dur i G dur téma přesně citováno. (ukázka č. 51)

Moderato (♩=76)

Ukázka č. 51

Jen v h moll téma začíná na třetím stupni, z něhož postupuje ke spodnímu h, další průběh je již shodný s prvotním tématem. (ukázka č. 52)

Ukázka č. 52

Během celé invence se citované téma v polyfonní sazbě objeví šestkrát s protivětou krácející v šestnáctinových, osminových a čtvrt'ových hodnotách. Poslední dvě témata nastupují jako těsna, po níž melodie naposledy zazní v homofonní sazbě s předepsaným *pesante*. V rámci gradace je zde umístěna i tocatová technika v D dur, která částečně připomene charaktery předchozích studií a vyústí do husté akordické sazby *Grave grandiosa*, končící rozloženým prázdným akordem od d bez tercie ve sforzatu. (ukázka č. 53)

The image shows three staves of musical notation for a piano piece. The first staff is marked "Giubiloso" and "pesante", with dynamics "f" and "rit.". The second staff is marked "Vivo (♩ = 96)". The third staff is marked "Grave grandioso" and "rit.", with dynamics "ff" and "P". The notation includes various fingerings, articulations (xP, x), and dynamic markings.

Ukázka č. 53

Poslední studie obsahuje veliké změny v náladovosti skladby, tudíž je potřeba si jednotlivé úseky interpretačně promyslet, aby zněly přesvědčivě. U preludia musí být srozumitelné všechny pasáže a tempové změny. Díky baroknímu nádechu skladby se může tečkovaný rytmus „přetečkovávat“ stejně jako u francouzské overtury. Jelikož je invence polyfonního rázu, interpret musí znát všechny nástupy témat, které by měly být výraznější oproti protivěťám. Dodržení artikulace je také důležité, protože může pomoci lépe vystihnout charakter obou attacca částí. Finální akordické části budou hrány se šíří.

Oba cykly studií, jsou přednesového rázu, a i když je každý cyklus určen pro jinak vyspělé interprety, mají mnoho společných hudebních prvků. Nemohu si odpustit zmínit polyfonní skladby z obou sešitů. Douša do prvního svazku etud zkomponoval sice dvouhlasou, ale rytmicky náročnou fugu, oproti závěrečné studii ze druhého alba, v níž je součástí závěrečné etudy Preludium a invence.

I ze studií lze vyvodit, že Douša ve svých kompozicích nepřistupuje k technice jako k samostatné kategorii ve výchově klavíristy, ale využívá ji k vyjádření obsahu,

který je nadřazen technické stránce. Již dříve si významní pedagogové i klavíristé uvědomovali, že technika nejsou jen rychle hrané stupnicové a akordické pasáže v silné dynamice, ale také umění hry cantabile, artikulace jednotlivých hlasů, či plastické vedení polyfonní struktury.

V otázce „líbivosti“ se současný pedagog často potýká u žáků s absencí poslechové zkušenosti soudobé vážné hudby nebo vážné hudby vůbec. Pokud je však instruktivní literatura rytmicky i melodicky pro dnešní mládež přitažlivá, je velká naděje, že si žáci k některým stylům či skladbám vytvoří osobitý vztah. Díky těmto dílům na hranici „vážné a populární“ hudby, můžeme děti postupně přivést i ke stylům minulosti. Ve skladbách Eduarda Douši je totiž velká míra vkusu a inspirace z formové i stylizační stránky starších hudebních období. Zejména pak z období baroka.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo bližší seznámení se Studiemi pro klavír od Eduarda Douši v oblasti formy a interpretace. I pro mne v práci bylo přínosem bližší seznámení s novými díly soudobého skladatele, kterého jsem dříve znala spíše v oblasti jednoduché instruktivní literatury.

V první části jsem představila osobnost Eduarda Douši, který je ve své tvorbě ovlivněn mnoha prvky starších období, i moderními kompozičními technikami. V rámci všech vlivů, které na něj působily, si utvářel svůj osobitý styl.

Samotné studie jsou velmi originální a specifické dílo, v němž je znát inspirace stylem neobaroka, jazzu, filmové hudby s prvky ostinata, kvartových akordů, clusterů atd. Všechny skladby jsou většinou v malé písňové formě a každá má svůj specifický ráz. I když jsou to krátké přednesové skladby s velmi rozdílným charakterem, působí v případě provedení skladeb jako cyklu jednotným dojmem.

Z formálního hlediska jsou studie jednoduché struktury na pochopení a pro interpretaci si může každý najít charakter, který je mu blízký. Oproti etudám Ilji Hurníka (*Etudy*) a Klementa Slavického (*12 malých etud*) jsou Doušovy etudy líbivé, obsahující i kontrastní témata s bohatými rytmickými obměnami. Etudy Eduarda Douši působí spíše jako přednesové skladby, neboť technické prvky nejsou prvoplánové a mnohdy nejsou ve skladbě ani na první pohled znatelné. V některých etudách jsou technické prvky kombinovány. Ve spojení s mírným příklonem stylu k jazzové až populární hudbě a „nakažlivými“ rytmy budou jistě pro žáky lákavým repertoárem. Hurníkovy etudy jsou spíše technického zaměření, bez většího melodického vývoje. Naznačují to i názvy u jednotlivých etud (např. Trylky, Ozdoby, Tercie, Akordické rozklady). Slavického 12 malých etud pro klavír obsahuje podobně jako u Ilji Hurníka skladby jednotného technického zaměření, ale s větší výstavbou malé písňové formy. Některé etudy jsou motivicky příbuzné s Doušovými Studiemi pro klavír.

Douša ve svých etudách ukazuje svou originalitu i díky práci se staršími formami, do nichž vloží osobitý styl a vytvoří posluchačsky nenáročnou a efektní skladbu.

SEZNAM ODBORNÉ LITERATURY, HUDEBNIN A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

Odborná literatura, hudebniny, prameny

DOUŠA, Eduard, *Miniatury III.* – Broučí, Praha: Musica Gioia, MG 0016, 2016

DOUŠA, Eduard, *Studie I. pro klavír*, Praha: Musica Gioia, MG 0007, 2013

DOUŠA, Eduard, *Studie II. pro klavír*, Praha: Musica Gioia, MG 0008, 2014

Eva Benešová: *Klavírní tvorba Eduarda Douši* (disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012).

HURNÍK, Ilja. *Etudy = Etüden = Studies: piano. 1. vydání.* Praha: Editio Supraphon, 1988. 1 partitura (37 stran).

KLEINOVÁ, Eliška, Alena FIŠEROVÁ a Eva MÜLLEROVÁ. *Album etud IV: výběr etud pro 5. stupeň technické vyspělosti: klavír. 1. vyd.* Praha: Bärenreiter, 2004.

Korespondence s Eduardem Doušou 7. června 2015, 15. září 2015, 6. ledna 2016

Rozhovor s Eduardem Doušou 24. září 2015

SLAVICKÝ, Klement a KLEINOVÁ, Eliška, ed. *12 malých etud: piano.* Praha: SHV, 1966. 1 partitura (21 s.).

ŠTĚDRŇ, Bohumír, ed., NOVÁČEK, Zdenko, ed. a ČERNUŠÁK, Gracian, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí. Sv. 1., A-L.* 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. 853 s., 44 s. fot. příl.

Internetové zdroje

Informace o studijní stáži dostupná na:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=322 (28. 5. 2019)

Informace o životě Eduarda Douši jsou dostupné na:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=322 (3. 6. 2019)

Kompoziční styl Bohuslava Martinů dostupný na:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6114 (25. 6. 2019)

Některá nově vydaná díla Eduarda Douši jsou dostupná na:

<https://musicagioia.cz/devet-minietud-2/> (26. 6. 2019)

Život a dílo Václava Kučery dostupné na:
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7618 (28. 5. 2019)