

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

## Klavírní tvorba Eduarda Douši

Mgr. Eva Benešová

katedra hudební výchovy

školitel: doc. MgA. Jana Palkovská

studijní program: hudební teorie a pedagogika

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma *Klavírní tvorba Eduarda Douši* vypracovala pod vedením školitelky samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury.

Dále prohlašuji, že tato disertační práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

datum

podpis

Ráda bych touto cestou poděkovala doc. MgA. Janě Palkovské za cenné rady při vedení mé disertační práce, také bych chtěla vyjádřit poděkování doc. Mgr. Eduardu Doušovi, PhD., který mi poskytl potřebné informace a podklady k této disertační práci.

Rovněž bych chtěla poděkovat notografovi Štefanu Perneckému, který se podílel na přepisu notového materiálu z rukopisů do počítačové verze.

název:

Klavírní tvorba Eduarda Douši

autor:

Mgr. Eva Benešová

katedra:

katedra hudební výchovy

školitel:

doc. MgA. Jana Palkovská

abstrakt:

Předmětem mé disertační práce je klavírní tvorba současného hudebního skladatele Eduarda Douši. Cílem této práce bylo zařazení skladatele do kontextu české (československé) hudby 20. století a začátku století jednadvacátého. Dále tato disertační práce postihuje více než čtyřicetiletý vývoj skladatelovy klavírní tvorby.

Jednotlivé oblasti klavírní hudby byly zkoumány na základě těchto metod:

- a) komplexní analýzy z hlediska tektonického, harmonického, melodického, polyfonního a stylizačního
- b) zkoumání z hlediska didaktické praxe - a to zejména s ohledem na poměrně rozsáhlou instruktivní klavírní literaturu Eduarda Douši
- c) z hlediska interpretačního, protože autorka práce je zároveň interpretkou současné hudby a dokonce řadu koncertních nebo komorních skladeb Eduarda Douši má ve svém repertoáru.

Výsledkem disertační práce je charakteristika hudební řeči skladatele a její zařazení do vývojových kontextů, dále pak práce reflektuje historické reálie, související s životem skladatele. Analytické části práce jsou opatřeny notovými ukázkami a v přílohách jsou uvedeny soupisy klavírního díla a celého kompozičního díla Eduarda Douši. Součástí disertační práce je kompletní notový materiál všech klavírních kompozic - většinu tvoří přepisy do počítačové verze z rukopisných originálů (na prepisech se autorka disertace spolupodílela jako hudební redaktor) nebo kopie rukopisů.

klíčová slova:

klavírní tvorba, Eduard Douša, hudba 20. století, současná hudba

title:

Eduard Douša's piano music

author:

Mgr. Eva Benešová

department:

Music Education Department

supervisor:

doc. MgA. Jana Palkovská

abstract:

The subject of the thesis is piano works of the contemporary composer Eduard Douša. The aim of the thesis was to incorporate the composer in the context of the Czech (Czechoslovak) music of the 20th century and the beginning of the 21st century. The thesis further describes the development of the composer's piano works for more than forty years.

Individual features of piano music were studied from the following points of view:

- a) complex analysis considering tectonic, harmonic, melodic, polyphonic and stylisation aspects
- b) research focussed on the didactic aspects - namely with regard to Eduard Douša's comprehensive instructive piano literature
- c) the viewpoint of interpretation, as the author of the thesis is simultaneously an interpret of contemporary music and her repertoire includes a wide range of both concert and chamber pieces of Eduard Douša.

The result of the thesis is the characteristics of the composer's music and its incorporation in the context of music development. The thesis further reflects historical background related to the composer's life. Analytical parts of the work are provided with extracts from Douša's pieces and the appendix contains the list of piano works and complete works of Eduard Douša. The thesis comprises the complete notation material of all piano compositions - mostly the transcription of manuscripts into the computer version (the author of the thesis participated in the transcription as a music editor) and the copies of the manuscripts.

keyword:

Eduard Douša, piano music, music of 20th century, contemporary music

## Obsah

Úvod.....	3
1. Vývoj české klavírní tvorby po roce 1945 .....	5
1.1 Úvodem .....	5
1.2 Klavírní tvorba v Československu v 1. polovině 20. století.....	6
1.2.1 „Klasikové“ české hudební moderny.....	6
1.2.2 Skladatelská generace narozena v 80. a 90. letech 19. století.....	6
1.2.3 Skladatelská generace narozena na začátku 20. století.....	7
1.3 Klavírní tvorba v Československu ve 2. polovině 20. století.....	8
1.3.1 Úvodem.....	8
1.3.2 Skladatelská generace narozena ve 20. a 30. letech 20. století.....	8
1.3.3 Skladatelská generace narozena ve 40. a 50. letech 20. století.....	9
1.3.4 Skladatelská generace narozena v 60. a 70. letech 20. století.....	11
1.3.5 Skladatelská generace narozena v 80. a 90. letech 20. století.....	12
1.3.6 Specifika instruktivní klavírní tvorby .....	12
1.4 Významné skladatelské osobnosti po roce 1945 s ohledem na klavírní literaturu..	14
2. Několik pohledů do života Eduarda Douši .....	19
Úvodem .....	19
2.1 Rodinné kořeny .....	19
2.2 Mládí Eduarda Douši.....	21
2.3 Vysokoškolská studia .....	23
2.4 Vlastní pedagogická praxe .....	29
2.5 Žáci Eduarda Douši .....	32
2.6 Umělecké názory Eduarda Douši .....	33



3. Klavírní tvorba .....	41
3.1 Přehled a charakteristika klavírní tvorby Eduarda Douši.....	41
3.2.1 Klavírní instruktivní tvorba pro začátečníky a mírně pokročilé.....	57
3.2.2 Klavírní instruktivní tvorba pro začátečníky a mírně pokročilé v sazbě pro tříruční a čtyřruční klavír .....	89
3.2.3 Klavírní instruktivní tvorba pro mládež.....	101
3.2.4 Klavírní instruktivní tvorba pro mládež pro čtyřruční klavír .....	131
3.3 Klavírní tvorba - příležitostná (na objednávku) .....	135
3.4 Klavírní koncertní tvorba .....	137
3.5 Závěrem o klavírní tvorbě Eduarda Douši .....	199
Závěr .....	201
Přílohy .....	204
I. Soupis klavírního díla Eduarda Douši .....	205
II. Abecední seznam klavírních skladeb Eduarda Douši .....	220
III. Soupis kompozičního díla Eduarda Douši .....	222
Prameny a literatura .....	241

## Úvod

Skladatelská generace narozena v padesátých letech je v současnosti generací, která má za sebou značnou část svého tvůrčího života.

Jedním z autorů vážné hudby, který se začal prezentovat v oblasti hudební tvorby na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století v Československu, je Eduard Douša (\*1951). V jeho rozsáhlém díle najdeme téměř všechny formální útvary a druhy. Důležitým faktorem jeho tvorby je poměrně velké a systematické zaměření na tvorbu pro děti a mládež, a to nejen v oblasti klavírní hry, ale také pro různá sólová nebo komorní nástrojová obsazení či pro orchestr.

Tato disertační práce si vytkla jako cíl zpracování klavírního díla Eduarda Douši. Na poměrně rozsáhlé klavírní tvorbě lze velmi dobře dokumentovat Doušovu hudební řeč spolu s teoretickým zmapováním jeho celého dosavadního klavírního díla. Na více než čtyřicetileté historii klavírní tvorby můžeme také dobře sledovat vývoj autorovy osobnosti a jeho kompozičního hudebního jazyka spolu s komplexním pohledem na klavírní dílo.

Přístup ke zkoumanému tématu se z mého hlediska odvíjel ve třech paralelních rovinách - z pohledu pedagoga klavírní hry, z pohledu pedagoga hudební teorie a historie, a zároveň také z pohledu interpreta soudobé hudby.

Z hlediska metodologie tato disertační práce používá všechny metody, které mohou dokumentovat historický kontext skladatelovy osobnosti spolu s hudebně teoretickými analýzami. Prameny a literatura byly zpracovány na základě těchto postupů:

- 1) utřídění pramenů (partitury, soupis klavírního díla, celkový soupis díla)
- 2) zařazení do kontextu hudby 20. století a současnosti - slovníky, literatura, internetové zdroje
- 3) analýzy z hlediska stavby melodie, z hlediska harmonie a polyfonie, formálně tektonická analýza

4) analýzy didaktické

5) analýzy interpretační

6) osobní rozhovory, osobní písemná vyjádření skladatele na dané otázky

7) syntéza prozkoumaného materiálu

V souvislosti s analytickými přístupy ke zkoumanému dílu (nejen klavírnímu, ale také k jiným skladbám Eduarda Douši) vznikla potřeba nových pojmů, které vymezují určitá specifika Doušovy hudební řeči - *konsonantní disonance* a *melodický cluster*. O všem je podrobně pojednáno v kapitole 3.1 *Přehled a charakteristika klavírní tvorby Eduarda Douši*.

V souvislosti s kapitolou, která pojednává o životě skladatele *Několik pohledů do života Eduarda Douši*, je nutno také zmínit pojem *komunikativní moderna*, který používá sám autor již několik let při své hudebně teoretické výuce. Tento pojem vymezuje velmi dobře okruh skladeb a skladatelů, kteří ve své tvorbě prvoplánově nerezignovali na hudební spontánnost, tematickou práci, jasnou hudební strukturu navazující na klasické formy, logickou harmonickou dikci a zároveň využívají i nové zvukové prostředky hudebních směrů 20. století.

Na základě analytických sond lze celkově konstatovat, že Eduard Douša se cestou komunikativní moderny vydal zejména v posledních dvou desetiletích, kdy značně oprostil svoji hudební řeč, s cílem co nejvýrazněji komunikovat s posluchačem a s interpretem. Nevyhýbá se žánrovým fúzím, folklóru, komponuje hudbu pro konkrétní společenské účely (film, scénická hudba, hudba ke cvičení, hudba pro děti). Právě úsilí po různorodosti a pestrosti a co nejširší společenské funkčnosti činí z Eduarda Douši jednu z nejzajímavějších skladatelských osobností současnosti.

# 1. Vývoj české klavírní tvorby po roce 1945

## 1.1 Úvodem

Česká klavírní literatura 20. století má velké renomé a je srovnatelná s významnými evropskými hudebními kulturami. Její kořeny stejně jako u tvorby světové můžeme bezpochyby spatřovat v intenzivním hudebním proudu romantismu, kdy významné osobnosti často vychovávaly mladší skladatelské generace - například Nikolaj Rimskij-Korsakov byl učitelem Igora Stravinského a Sergeje Prokofjeva, u Alexandra Glazunova studoval Dmitrij Šostakovič, Gabriel Fauré byl učitelem Ravelovým, Antonín Dvořák ve své skladatelské třídě vychoval mezi jinými Vítězslava Nováka nebo Josefa Suka.

Od kontextů, které můžeme pozorovat ve vývoji české klavírní tvorby na přelomu 19. a 20. století a v prvních desetiletích 20. století, přejdu posléze ke všem generačním vrstvám českých skladatelů a skladatelek. „Přemostění“ mezi několika generacemi komponistů nám objasní některé souvislosti hudebního myšlení, které můžeme nalézt mezi skladateli zdánlivě časově vzdálenými.

## 1.2 Klavírní tvorba v Československu v 1. polovině 20. století

### 1.2.1 „Klasikové“ české hudební moderny

Na začátku naší cesty minulým stoletím nemůžeme opominout takové významné kompoziční osobnosti, jakými byli Leoš Janáček, Josef Bohuslav Foerster, Vítězslav Novák a Josef Suk. Jejich tvorba je ve své podstatě zakořeněna v romantismu, i když samozřejmě s osobitými akcenty u jednotlivých autorů. Zároveň v jejich tvorbě nalezneme vlivy nových směrů - impresionismu a expresionismu. Nemůžeme zde vynechat velmi známé klavírní cykly, jako jsou například *Po zarostlém chodníčku*, *V mlhách* anebo *Sonáta „I.X.1905“* Leoše Janáčka, *Erotovy masky* Josefa Bohuslava Foerstera, *Písně zimních nocí*, *Pan* nebo *Sonáta Eroica* Vítězslava Nováka či *Klavírní skladby op. 7*, *Jaro* nebo *O matince* Josefa Suka.

### 1.2.2 Skladatelská generace narozena v 80. a 90. letech 19. století

Následující generací po Novákovi, Sukovi a Janáčkově je generace narozená v 80. a 90. letech 19. století. Výčet skladatelských jmen můžeme směle srovnávat s evropskými, respektive se světovými osobnostmi hudební kultury, které zasáhly významně svou klavírní tvorbou do 1. poloviny 20. století <sup>2)</sup> - Jaroslav Křička (1882-1969), Boleslav Vomáčka (1887-1965), Václav Kaprál (1889-1947), Vilém Petrželka (1889-1967), Bohuslav Martinů (1890-1959), Karel Boleslav Jirák (1891-1972), Pavel Bořkovec (1894-1972), Sláva Vorlová (1894-1973), Karel Hába (1898-1972) nebo Ervín Schulhoff (1899-1942).

2) jména jsou v této kapitole vždy řazena chronologicky

U těchto autorů nalezneme např. tyto významné kompozice - *Lyrická suita* J. Křičky, *Sonata op.7* B. Vomáčky, *Suita op.22* V. Petrželky, nesčetné množství skladeb pro klavír B. Martinů (*Etudy a polky, Osm preludií, Fantazie a toccata...*), *Na rozhraní* K. B. Jiráka, *Suita a klavírní koncerty* P. Bořkovce nebo *klavírní sonáty* E. Schulhoffa.

### 1.2.3 Skladatelská generace narozena na začátku 20. století

Přelom století a jeho první desetiletí v české, potažmo v československé hudební kultuře, přinesl další významnou generační vrstvu, která již většinou významně zasáhla do tvůrčí oblasti po roce 1945, a která je reprezentována těmito jmény - Iša Krejčí (1904-1968), Theodor Schaefer (1904-1969), Zdeněk Blažek (1905-1988), Jaroslav Ježek (1906-1942), Miloslav Kabeláč (1908-1979), Václav Dobiáš (1909-1978), Jaroslav Doubrava (1909-1960), Rudolf Kubín (1909-1973), Karel Reiner (1910-1979), Klement Slavický (1910-1999), Miloš Sokola (1913-1976), Josef Páleníček (1914-1991), Vítězslava Kaprálová (1915-1940), Jan Hanuš (1915-2004), Štěpán Lucký (1919-2007), Jiří Pauer (1919-2007), a další.

Z této generace jmenujme letným výběrem například tyto skladby: *Maličkosti* (Z. Blažek), *Na černých a na bílých* (Kl. Slavický), *České pohádky* (J. Páleníček), *Valčíky* (M. Sokola), *Preludia* (M. Kabeláč), *Tři scherzina* (I. Krejčí), *Sonáta* (J. Doubrava, K. Reiner), *Toccata* (J. Ježek).

Někteří skladatelé se věnovali programově literatuře pro děti. Významným skladatelem, který se systematicky věnoval instruktivní tvorbě pro děti a mládež byl bezpochyby Alois Sarauer (1901-1980).

### 1.3 Klavírní tvorba v Československu ve 2. polovině 20. století

#### 1.3.1 Úvodem

Doba po 2. světové válce přinesla nově propracovaný, ucelený systém hudebního uměleckého školství a hudební kultury, který funguje do současné doby (lidové školy umění, dnes základní umělecké školy – konzervatoře – vysoké umělecké školy), aniž by došlo k nějakým významným systematickým změnám. Tento systém hudebního vzdělávání usiloval i o progresi v oblasti hudební výchovy na nehudebních školách. Na pedagogických fakultách začaly pracovat katedry hudební výchovy zabývající se výchovou učitelů hudební výchovy, vznikají výzkumná pedagogická centra, která hudebně výchovný systém propracovávají metodicky, nakladatelské aktivity reflektují hudebně výchovnou literaturu v oblasti vydavatelské (Státní pedagogické nakladatelství, Supraphon či Panton). Významná je činnost Hudební redakce pro děti a mládež Československého rozhlasu, jež ve své podstatě navazuje na předválečné úsilí Jaroslava Kříčky, Vojtěcha B. Aima a dalších, Svaz československých skladatelů a Český hudební fond podporují vznik nových skladeb, mezi jinými také pro děti a mládež.

#### 1.3.2 Skladatelská generace narozena ve 20. a 30. letech 20. století

Z hlediska instruktivní klavírní tvorby se snad jeví nejzajímavější generační vrstva skladatelů narozena ve dvacátých a třicátých letech minulého století, u mnohých z nich nalezneme zároveň také skladby koncertního typu. Tyto skladatelské osobnosti ovlivnily českou hudbu ve značně širokém záběru, protože tito autoři se věnovali (někteří z nich se ještě věnují) hudbě pro děti a mládež ve všech žánrech (od klavírních drobných kusů až po sborovou tvorbu).

Autoři Arnošt Košťál (1920-2006), Jan F. Fischer (1921-2006), Karel Husa (1921), Ilja Hurník (1922), Otmar Mácha (1922-2006), Miroslav Pelikán (1922-2006), Miroslav Hlaváč (1923-2008), Viktor Kalabis (1923-2006), Jindřich Feld (1925-2007), Čestmír

Gregor (1926-2011), Miroslav Klega (1926-1993), Oldřich F. Korte (1926), Vlastimil Lejsek (1927-2010), Jaromír Podešva (1927-1993), Jiří Matys (1927), Lubor Bárta (1928-1972), Jiří Dvořáček (1928-2000), Luboš Sluka (1928), Václav Felix (1928-2008), Miloš Vacek (1928-2012), Petr Eben (1929-2007), Elena Petrová (1929-2002), Ctirad Kohoutek (1929-2011), Karel Pexidr (1929), Jiří Laburda (1931), Věroslav Neumann (1931-2007), Marta Jiráčková (1932), Marek Kopelent (1932), Milan Iglo (1933), Miroslav Lošťák (1933), Milan Dvořák (1934), Luboš Fišer (1935-1999), Jiří Teml (1935), Leoš Faltus (1937), Milan Dlouhý (1938) nebo Milan Báchorek (1939) a celá řada dalších skladatelů rozšířili značně český hudební „klavírní fond“ skladeb, a to ve všech stupních úrovně techniky klavírní hry.

### 1.3.3 Skladatelská generace narozena ve 40. a 50. letech 20. století

Generace, která začala tvořit a působit po roce 1968, je generací skladatelů, kteří se narodili ve čtyřicátých a padesátých letech 20. století. Zároveň je nutno zmínit fakt, že padesátá a šedesátá léta minulého století přinesla v oblasti vážné hudby poměrně radikálnější zvukové modely, než na jakých vyrostly předchozí generace - například serialitu, aleatoriku, témbrovou hudbu a řadu dalších experimentálních technik.

Významná jména této generace jsou - Vlasta Bachtíková (1940), Jiří Horáček (1941), Ivana Loudová (1941), Eduard Dřízga/Eda Driga (1944), Štěpán Rak (1945), Vladimír Tichý (1946), Ilona Jurníčková (1947), Ivan Kurz (1947), Václav Riedlbauch (1947), Milan Slavický (1947-2009), Luděk Vlach (1947), Pavel Kopecký (1949), Vojtěch Mojžíš (1949), Otomar Kvěch (1950), Eduard Douša (1951), Emil Hradecký (1953), Silvie Bodorová (1954), Juraj Filas (1955), Michal Zenkl (1955-1983), Pavel Trojan (1956), Olga Ježková (1956), Jiří Gemrot (1957) a mnoho dalších.

Lze konstatovat, že v této generaci, podobně jako v té předchozí, má poměrně velký význam ten fakt, že hudba zejména v padesátých a šedesátých letech 20. století procházela poměrně radikálním vývojem a lze říci, že skladatelé i jejich posluchači se museli vyrovnávat se dvěma základními tendencemi:



- za prvé se jednalo o tendenci k vnímání hudby jako zvukové entity, a zde se nám do tohoto širěji vymezeného prostoru vejdou všechny kompoziční techniky a směry, které inklinovaly k serialitě, dodekafonii, aleatorice, témbrové hudbě, elektroakustické hudbě, apod.

- za druhé můžeme jako další prostor vymezit snahu o komunikativní hudební zvukový tvar, který se svými kořeny drží přirozené hudebnosti, někdy spolu s využitím některých avantgardních postupů (jako ozvláštňujícího zvukového prvku v rámci skladby), které ovšem nepopírají onu přirozenou muzikálnost a hudební výraz.

Nutno ovšem podotknout, že již autoři předchozí generace se s těmito jevy museli vyrovnávat.

V rámci obecnějšího pohledu na hudební historii je potřeba také zmínit jeden z dalších faktorů, který ovlivňuje hudební kulturu od padesátých let 20. století, a tj. fenomén „populární“ hudby a její prezentace v médiích. Záměrně jsem použila pouze pojem populární hudby, i když vím, že samozřejmě okruh dalších mnohých žánrů, které lze podřadit pod širší pojem nonartificiální hudby, by byl vhodnější. Ale od padesátých let 20. století rozhlas a televize velmi silným způsobem ovlivňovala vnímání hudební kultury a většina populace se spíše přikláněla nebo možno říci, konzumovala tento typ hudby, který svou funkčností i svým hudebním utvářením je od principů vážné hudby poněkud odlišný.

Na druhou stranu je potřeba říci, že ve všech druzích hudby (artificiální i nonartificiální) se dá hodnotit kvalitativně. Historický vývoj následujících let přinesl totiž i „třetí proud“, což je de facto určitá fúze mezi jednotlivými nestejnorodými hudebními žánry.

Jazz, „vyšší populár“, rock nebo i jiné trendy v oblasti nonartificiální hudby, jsou naopak mnohdy inspiračním zdrojem u skladatelů právě v oblasti vážné hudby. Za všechny zde jmenujme zejména Emila Hradeckého, Jiřího Horáčka nebo Eduarda Doušu.

#### 1.3.4 Skladatelská generace narozena v 60. a 70. letech 20. století

Pro úplnost generací v uplynulém století je potřeba zmínit generační vrstvu narozenou v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století, u které ovšem nenajdeme mnoho autorů, kteří by se věnovali programově klavírní tvorbě pro děti. Zřejmě je to dáno tím, že jejich tvorba narazila na společenský zlom v roce 1989, a následně na začátek devadesátých let minulého století. Po roce 1989 se v této oblasti do značné míry „pozapomnělo“ na systematičnost a koncepčnost v hudebně výchovné oblasti. Zájem skladatelů o instruktivní tvorbu zejména u mladších skladatelských generací velmi ochabl, ediční činnost malých privátních vydavatelství v oblasti hudebně pedagogické literatury nestačí pokrýt systémově potřeby pedagogické veřejnosti a Hudební redakce pro děti a mládež Českého rozhlasu ukončila činnost. Z jejich aktivit zůstaly starší nahrávky hudebně výchovných pořadů pro děti a mládež v rozhlasové fonotéce a reálně stále existující festival Concertino Praga či přehlídka orchestrálních souborů Concerto Bohemia.

Jména mladší generace skladatelů a skladatelek (narozených v 60. a 70. letech), kteří vstoupili do posluchačského povědomí, jsou následující: Hanuš Bartoň (1960), Jiří Churáček (1960), Jindra Nečasová Nardelli (1960), Jiří Bezděk (1961), Věra Čermáková (1961), Miroslav Pudlák (1961), Ondřej Kukul (1964), Jitka Koželuhová (1966), Vít Zouhar (1966), Lukáš Hurník (1967), Pavel Zemek Novák (1967), Zlatica Jurišová (1968), Jiří Pazour (1971), Aleš Pavlorek (1971), Kateřina Růžičková (1972), Michal Macourek (1972), Kryštof Mařatka (1972), Miloš Orson Štědroň (1973), Jan Meisl (1974), Sylva Smejkalová (1974), Ondřej Štochl (1975), Michal Rataj (1975), Miroslav Srnka (1975), Eva Kalavská Faltusová (1976), Marko Ivanovič (1976), Markéta Dvořáková (1977), Petr Wajsar (1978), Vojtěch Dlask ((1979) a celá řada dalších.

### 1.3.5 Skladatelská generace narozena v 80. a 90. letech 20. století

Abychom mohli „uzavřít“ jednotlivé generační vrstvy uplynulého století, nutno ještě zmínit alespoň několik jmen z generace narozené v osmdesátých a devadesátých letech 20. století, která je reprezentována jmény: Slavomír Hořinka (1980), Jana Vöröšová (1980), Jiří Mittner (1980), Petr Bakla (1980), František Chaloupka (1981), Michaela Plachká (1981), Jana Bařinková (1981), Lukáš Sommer (1984), Jiří Kabát (1984), Jan Dušek (1985), Jiří Lukeš (1985), Zuzana Michlerová (1985), Jiří Slabihoudek (1992), Jakub Potoček (1992) a další.

Z klavírní tvorby, která byla prezentována veřejně, jmenujme například *Suitu* J. Lukeše, *Sonatinu* Z. Michlerové nebo *Koncertní suitu* J. Slabihoudka.

Tato generace se teprve na české hudební scéně etabluje a budeme očekávat, jak se v oblasti klavírní literatury tato nastupující generační vrstva bude vyvíjet.

V publikovaných přehledech jejich díla, které můžeme nalézt například na dvou webových stránkách (viz prameny a literatura), snadno zjistíme, že klavírní instruktivní tvorba zatím není v centru zájmu těchto skladatelských generací, i když skladatelé předchozí generační vrstvy jako např. Hanuš Bartoň, Jiří Churáček nebo Jiří Pazour se tomuto žánru ještě věnují.

### 1.3.6 Specifika instruktivní klavírní tvorby

Celkově k problematice klavírní instruktivní literatury je potřeba říct ještě několik dalších zobecněných poznatků daných pedagogickou praxí. Děti vnímají zásadně hudbu přes výrazovou citovost a řekněme prostřednictvím určité „zvukové barevnosti“ nástroje, takže prvoplánově neřeší otázku stylu nebo obtížnosti dané skladby. To, co je zajímavé, je právě ona primární hudebnost a jejich osobní citová angažovanost. Takže pro skladatele je tvorba pro děti na jednu stranu možná záležitostí banální až primitivní (zejména z hlediska klavírních technických možností dítěte), na straně druhé je výsostně obtížnou pro přímou „citového spojení“ mezi skladatelem a malým hudebníkem. Domníváme se,

že přes veškeré vývojové proudy v oblasti vážné hudby v minulém století, primární hudebnost a spontánní muzikálnost nesmí chybět žádnému hudebnímu dílu. Hudební vyjadřovací prostředky (od klasických až po dodekafonii a serialitu) jsou pouze prostředky, nikoliv základním jádrem hudby. Tento jev např. výborně dokládá miniaturní skladbička z klavírního cyklu *Voršilská ulička* Ilji Hurníka *Divná písnička*, kde se střídá částečně vypsaná aleatorika kolážovitě s lidovou písní.

*Ilja Hurník: Divná písnička (z cyklu Voršilská ulička)*

DIVNÁ PÍSNIČKA  
SONDERBARES LIEDCHEN  
STRANGE SONG

Impetuoso (♩ = 96)  
m. s.

\*) libovolné černé klávesy  
beliebige schwarze Tasten  
arbitrary black keys

P 1089

#### 1.4 Významné skladatelské osobnosti po roce 1945 s ohledem na klavírní literaturu

V této další kapitole chci upozornit na autory, jejichž klavírní tvorba (koncertní, instruktivní anebo obojího druhu) žije svým vlastním životem, a jejichž životaschopnost prověřil čas.<sup>3)</sup> Několik skladatelů a jejich skladby se poměrně často objevují na koncertech (všech typů), přehlídkách nebo soutěžích. Tato schopnost jejich klavírního díla, žít svým vlastním hudebním životem, je v mnoha případech prověřena mnoha desetiletími. Jedná se o autory hudby koncertního typu, instruktivní tvorby pro děti a mládež anebo se jedná o autory, kteří se již dávno „usídlili“ v těchto obou žánrových kategoriích. Jsou to: Bohuslav Martinů, Klement Slavický, Ilja Hurník, Otmar Mácha, Luboš Sluka, Petr Eben nebo Eduard Douša.<sup>4)</sup>

A. Sarauer, M. Dvořák a E. Hradecký jsou zapsáni v povědomí pedagogů jako autoři instruktivní literatury, L. Fišer a E. Dřízga jsou též skladateli koncertního klavírního repertoáru.

3) U této formulace bych ale ráda dodala dovětek, že samozřejmě životnost díla mnohdy vůbec nesouvisí s životem skladatele, ale na druhou stranu, je nutno podotknout, že některé skladby propadnou „časem“, i když (dle mého soudu) by mohly velmi dobře rozšířit klavírní repertoár. Důvodů, proč některé skladby nejsou tak preferované, i když jsou kvalitní, je ovšem celá řada.

4) Nutno ještě zmínit, že z hlediska instruktivní tvorby se jeví velmi životnou hudba Zdeňka Blažka a v poslední době jsou velmi oblíbenými skladbami pro děti klavírní cykly Ilony Jurníčkové.

Můžeme konstatovat v obecně historické muzikologické rovině, že tito autoři stojí svými kořeny v přirozené hudební tradiční řeči, kterou obohacují novými výrazovými prostředky, a tyto nové výrazové prostředky (kompoziční způsoby) jsou většinou včleněny a použity jako zvukové zvláštnosti (prvky) v rámci jednotlivých skladeb (například ve skladbě *Veni Creator Spiritus* Petra Ebena je uplatněna tak zvaná vypsaná aleatorika). Najdeme ale skladby, jako jsou například *Motýli a rajky* (B. Martinů), *Sonáta „Zamyšlení nad životem“* (Kl. Slavický), *Fragmenty, pět dodekafonických studií* (E. Douša), které jsou celé komponovány ve své době novými skladebními technikami - impresionismus (B. Martinů), serialita (Kl. Slavický) nebo dodekafonie (E. Douša). A samozřejmě, že podobných příkladů bychom našli více.

Stručná charakteristika těchto výrazných skladatelských osobností je zde seřazena nikoliv chronologicky, nýbrž systematicky - od autorů instruktivní tvorby, koncertní literatury až po skladatele, kteří se pohybovali či pohybují ve všech klavírních žánrech.

*Alois Sarauer* (1901-1980) - skladatel, který je znám jako autor instruktivní literatury. Dá se říct, že jeho hudební řeč reflektovala vývojové proudy hudby dvacátých a třicátých let 20. století, přitom ale právě v instruktivní tvorbě spojil tyto hudební tendence s jasnou a srozumitelnou řečí dětského světa. Nemůžeme samozřejmě opominout jeho velký autorský podíl na dlouho užívané *Klavírní škole* (Böhmová - Grünfeldová - Sarauer).

Záležitost klavírních metodíček ve spolupráci se soudobými skladateli má v našich zemích tradici, poněvadž *Klavírní školička*, a na ni navazující *Nová klavírní škola* (z poloviny 80. let minulého století) byla vytvořena třemi osobnostmi - Zdena Janžurová, Milada Borová a Luboš Sluka.

*Milan Dvořák* (1934), původem jazzový klavírista a aranžér využil své zkušenosti z tohoto oboru při tvorbě dvou dílů *Jazzových etud pro klavír*. Dnes jsou v pedagogické praxi velmi oblíbené, neboť mladé pianisty seznamují se základními klavírními jazzovými riffy tradičních jazzových standardů. Velkou devízou těchto jazzových etud, potažmo jazzu, je určitá volnost na bázi improvizace, která je hudebníkovi ponechána. A jeden z hlavních atributů jazzové hudby - improvizace umožňuje mladým klavíristům onu určitou zdravou míru uvolněnosti a volnosti v interpretační oblasti.

*Emil Hradecký* (1953) - jedna z dalších významných osobností, u které můžeme zaznamenat také velký vliv jazzu a populární hudby. Podobně jako Eduard Douša se také Emil Hradecký věnuje tvorbě pro děti a jeho skladby jsou důležitou součástí instruktivní literatury posledních desetiletí. Jeho kompoziční řeč inklinuje ke stručnosti, přehlednosti a vtipu a vyznačuje se schopností dokonalého využití formální zkratky. Je melodická, spontánně rytmická a E. Hradecký je také skladatelem literatury pro čtyřruční klavír, která je mezi žáky velmi oblíbená.

Žánr koncertní sazby klavíru byl a je doménou zejména dvou představitelů české hudební kultury - Luboše Fišera a Eduarda Dřízgy. I když bychom zde mohli zmínit celou řadu jmen dalších skladatelů jako například Petr Eben, Oldřich F. Korte, Aleš Pavlorek.

*Luboš Fišer* (1935-1999) - zejména jeho klavírní sonáty lze charakterizovat z hudebního hlediska jako hudbu velmi silného výrazu. Jeho hudební řeč je založena na principu „filmového střihu“, který ve spojení s jeho poměrně drsnou tónovou materií vytváří právě klavírní skladby osobitého hudebního stylu. Fišer dospěl ve svých klavírních sonátách i k pozoruhodné stručnosti a koncentrovanosti formy. S výjimkou *1. a 2. klavírní sonáty* jsou všechny další sonáty jednověté celky. Pianisté mohou vybírat z osmi sólových sonát anebo také ze skladeb pro dva klavíry anebo ze dvou klavírních koncertů, případně z drobnějších kompozic pro tento nástroj (*Sny a valčíky*).

*Eduard Dřízga/Eda Driga* (1944) - výrazná skladatelská osobnost, která se věnuje díky svému pianistickému vybavení skladbám náročného koncertního typu a nesporně patří k významným představitelům české hudby minulého i tohoto století. Dá se říct, že podobně jako u Luboše Fišera, skladby Eduarda Dřízgy v sobě nesou silný emocionální hudební výraz. Pro sólový klavír E. Dřízga napsal *Toccatu, Sonátu* nebo *Tři česká ronda pro čtyřruční klavír*.

V české poválečné hudbě najdeme samozřejmě celou řadu autorů, kteří napsali celou řadu skladeb jak instruktivního, tak koncertního charakteru, o kterých již byla zmínka výše.

*Bohuslav Martinů* (1890-1959) je osobnost počátku 20. století, u které najdeme mnoho stylových inspirací - impresionismus, neoklasicismus, jazz, expresionismus, ale také např. inspiraci českou lidovou písní. Šíře klavírní literatury u Bohuslava Martinů je

značná - od drobných klavírních kusů (asi nejznámější jsou *Loutky*) až po *klavírní koncerty*.

*Klement Slavický* (1910-1999) - jeho klavírní dílo není příliš rozsáhlé, ale jeho tvorba se velmi pravidelně prezentuje, jak v rámci instruktivní tvorby, tak na koncertních pódiiích. Jeho invenční přístup k novým kompozičním prostředkům zejména v oblasti hudební struktury, často propojené zajímavým způsobem s folklórem, dávají této tvorbě značnou preferenci v klavírním prostředí jak v oblasti klavírní pedagogiky, tak v oblasti koncertní. Mezi oblíbené skladby patří zcela jistě jeho *12 malých etud, Na bílých a na černých* nebo cyklus pro čtyřruční klavír s prostým názvem *Suita*, nehledě ke koncertní literatuře.

*Ilja Hurník* (1922) - nestor české hudby 20. století a současnosti, který nevládne pouze řečí hudební, ale také jazykem literárním. Záběr jeho kompoziční tvorby zahrnuje skladby všech pianistických úrovní, včetně dalších možností využití klavíru - sólově, pro čtyři ruce nebo pro dva klavíry. Po mnoho desetiletí oblíbená *Voršilská ulička* dokáže mladé hudebníky nadchnout, ale také jim naprosto přirozenou cestou ukazuje nové zvukové možnosti klavíru, jako je např. klepání na víko ve skladbičce *Veselý listonoš*. Tato drobná a vtipná kompozice spojuje v sobě naprosto přirozeně základní znaky hudby témbrové s klasickými atributy hudby.

*Otmar Mácha* (1922-2006) - komponista velmi širokého záběru. Jeho instruktivní tvorba (*Klavírní vlastivěda* nebo *Klavírní zeměpis*) je velmi oblíbená, a domnívám se, že hlavním činitelem Máchovy hudby je smysl pro zvukovou barevnost (například skladba *Pražské zvony*) a spontánní přirozenost. Další drobné skladby z *Klavírní vlastivědy* zase dokáží převyprávět důležité dějinné události - tady podobně jako u *Malých portrétů* Petra Ebena nutno vyzdvihnout autorovu schopnost převyprávět do hudební řeči mimohudební inspirace.

*Luboš Sluka* (1928) - další významný skladatel české současné hudby má velký smysl pro velkou zvukovou barevnost nástroje, neotřelou harmonii a melodiku. Jeho kompoziční schopnost hudebně ztvárnit mimohudební náměty typické pro dětský svět (bagr, vodní mlýnek, labuť, metro apod.), spolu s citem pro klavírní sazbu činí z tohoto autora jednoho z nejoblíbenějších skladatelů 20. století a současnosti. Jeho jazyk se jeví možná tradičnější než jazyk předchozího autora, opírá se o rozšířenou tonalitu, výraznou



melodickou invenci a inspiraci jinými žánry. Například jeho *Klavírní brevíř* je členěn progresivně (tj. s ohledem na vývoj malého pianisty). V *Klavírní školičce* nebo v *Nové klavírní škole* nalezneme řadu zdařilých a zvukově nestandardních doprovodů k lidovým písním, jednoduchá cvičení, říkadla anebo drobné skladby, které se těší velké oblibě u malých pianistů.

*Petr Eben* (1929-2007) - skladatel nesmírně zajímavých klavírních kompozic. Jeho hudební řeč může svou příkrostití intervalů, harmonií a někdy i použitím razantnějších vyjadřovacích prostředků poněkud překvapit, zároveň je však jeho hudební jazyk nesmírně bohatý a vynalézavý, často inspirovaný historickými podněty - gregoriánský chorál, modalita apod. Inspirace, které nacházíme v Ebenově tvorbě, jsou odvislé od typu skladby, takže jeho *100 lidových písní a koled* je vlastně „novodobým slabikářem lidové písně“ pro klavíristy s velmi originálním pojetím harmonického cítění, často vycházejícím z polyfonního vedení hlasů. *Malé portréty* jsou zajímavou sondou lidských vlastností v klavírní sazbě (velmi pozoruhodné dílo!) a jeho vypsaná improvizace na gregoriánský chorál *Veni creator Spiritus* přináší interpretovi i posluchačům duchovní rozměr vnímání hudby, nemluvě o Ebenově strhujícím *klavírním koncertu*.

*Eduard Douša* (1951) - skladatel, u něhož nalezneme klavírní skladby všeho typu - od instruktivní literatury až po koncertní kusy (sólové a také pro dva klavíry). Hudební řeč Eduarda Douši lze charakterizovat jako rozšířeně tonální s využitím mnoha dalších kompozičních prostředků 2. poloviny 20. století (jazz, témbrová hudba, dodekafonie, serialita, a jiné). Eduard Douša se velmi často věnuje instruktivní tvorbě - a to na všech úrovních, a také pro téměř všechny nástroje (můžeme zde jmenovat vedle klavíru flétnu, klarinet, saxofon, ale také kytaru, akordeon, kontrabas a další). O jeho klavírní tvorbě bude detailně pojednáno posléze.

Na závěr této kapitoly nutno dodat, že oblast české klavírní literatury 20. století je velmi bohatá a výčet jmen, pokud bych se věnovala „pouhému“ mapování tohoto klavírního terénu, by byl značně široký.

## 2. Několik pohledů do života Eduarda Douši

### Úvodem

Tato kapitola je sondou do některých klíčových životních událostí skladatele, a protože cílem této disertační práce není ucelená biografie, nýbrž analýza podstatné části autorovy tvorby - tvorby klavírní, nazvala jsem tuto kapitolu *Několik pohledů do života Eduarda Douši*.

### 2.1 Rodinné kořeny

Kořeny Doušovy rodiny z otcovy strany sám autor klade do oblasti kolem Rožmitálu pod Třemšínem (konkrétně Přední Záběhlá v Brdech), která již neexistuje, a jejíž katastr se nachází na území vojenského újezdu, odkud pocházel skladatelův dědeček *Václav Douša* (18. února 1895 - 11. srpna 1963). Otec Václava Douši *Jan Douša* (praděd skladatele) měl v rodině označení „Honza z Mezouně“ (údajně mu tak říkávala jeho manželka) - dle slov Eduarda Douši st.

Manželkou Václava Douši byla *Marie Doušová*, rozená *Viltová* (29. října 1897 - 31. října 1985). Václav Douša měl asi pět sourozenců a jeho žena Marie měla dvě sestry. Z manželství Václava a Marie Doušových se narodili dva synové - Eduard (narozen v roce 1921) a Miroslav (narozen v roce 1926).

*Eduard Douša* (narozen 6. března 1921), otec skladatele, si vzal za ženu *Helenu*, rozenou *Noskovou* (11. srpna 1922 - 11. července 1990). Jejimi rodiči byli *Václav Nosek* (10. srpna 1896 - 12. listopadu 1962) a *Milada Nosková*, rozená *Hlužová* (17. září 1900 - 21. října 1987), kteří se již narodili v Praze. Předkové „dědy Noska“ údajně pocházeli z Podkrkonoší. A „babička košířská“ (v době mládí Eduarda Douši ml. bydleli v Košířích) byla po tragické smrti otce vychovávána asi do svých patnácti let v Horažďovicích u svého strýce, který byl mlynářem. Helena měla ještě sestru *Nadu Noskovou* (1. června 1928 - 17. prosince 1960), později provdanou *Havlíčkovou*, která

byla básnířkou. Její manžel, *Josef Havlíček* („strejda Havlíček“, jak říká Eduard Douša ml.) prošel německým koncentračním táborem, podobně jako jeho další příbuzný - *Eduard Vilt* (strýc Eduarda Douši st.), který byl členem sociální demokracie v období První republiky a během 2. světové války se stal partyzánem v Brdech. Koncentrační tábor posléze nepřežil, dokonce dodnes se v rodině neví, zda zemřel v Dachau nebo v Buchenwaldu.

Babička Eduarda Douši - Milada Nosková zažila ve svém životě také několik dramatických událostí, protože její otec, původně zámožný kupec, spáchal sebevraždu a o mnoho desítek let později ukončila svůj život její druhá dcera Nad'a. Tyto důležité, shrnující informace o širší rodině Eduarda Douši ml., mi poskytl zejména jeho otec - Eduard Douša st.<sup>5)</sup>

Eduard Douša st. se svou ženou Helenou měli pouze jednoho syna, který se jim narodil 31. srpna 1951 - Eduarda.

Ze svého dětství *Eduard Douša* rád vzpomíná zejména na dědu Noska, který pracoval v Národním divadle jako zbrojář (dneska bychom spíše řekli technik v zázemí Národního divadla). Eduard Douša měl velmi rád v této domácnosti svého dědečka a babičky ze strany matky neustálou touhu po umění, i když tito jeho předci pocházeli z poměrně chudých poměrů. „*Děda měl velmi krásnou knihovnu a babička velmi ráda poslouchala v rádiu četbu anebo operu.*“<sup>6)</sup>

Babička Nosková se o mladého Eduarda Doušu hodně starala, protože nebyla zaměstnaná jako jeho matka, a své dceři tím pomáhala. Jakmile mladý skladatel začal komponovat, babička o jeho počátcích (stejně jako třeba o hudbě Leoše Janáčka) hovořila jako o „*těžké moderně*“.<sup>7)</sup>

5) Tyto informace o rodině byly předmětem několika osobních rozhovorů s Eduardem Doušou st. v průběhu let 2009-2010

6), 7) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

Na své druhé prarodiče skladatel vzpomíná takto: „*Děda Douša zase uměl velmi dobře hrát na harmoniku a vedle své profese (řezník) zpíval a hrál po večerech v hospůdce. Pamatoval si velké množství písniček a zřejmě i po něm jsem získal nějaký ten talent.*“<sup>8)</sup>

Rodiče Eduarda Douši vyšli z těchto skromných poměrů, a podobně jako u jejich předků, jejich hlavním povoláním hudba nebyla.

*Eduard Douša st.* chtěl být původně učitelem, hrál prý velmi dobře na housle, ale na učitelský ústav se nedostal. Vyučil se u firmy Srp a Štys v Košířích, která své zaměstnance připravovala na povolání mechaniků optických přístrojů. Po 2. světové válce Eduard Douša st. složil při zaměstnání maturitu na Smíchovské strojní průmyslové škole v Preslově ulici v Praze 5 a začal pracovat v podniku Meopta, kde během svého aktivního života patentoval několik vynálezů. Mezi jeho záliby patřilo cestování, tenis a turistika.

*Helena Doušová*, rozená *Nosková* absolvovala dvouletou ekonomickou školu a od sedmnácti let pracovala jako úřednice ve stavebním průmyslu v podniku, který dodával do zahraničí tzv. stavby na klíč (Inpro Praha). Mezi její záliby patřila četba, měla ráda divadlo a její syn o ní hovoří jako o nesmírně pracovitém a skromném člověku. Profesor Petr Eben ji přemluvil, aby mladého Eduarda podpořila ve studiích skladby na pražské Akademii múzických umění, k čemuž nakonec svolila.

## 2.2 Mládí Eduarda Douši

Mladý Eduard vyrůstal v Praze - Košířích nad Klamovkou, Podbělohorská č. 17, kde, jak sám vzpomíná „...*mohl zažívat normální klukovská léta se sportem a někdy i s různými klukovinami...*“<sup>9)</sup>

8), 9) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

Kromě docházky na základní devítiletou školu v Plzeňské ulici se začal také od mala věnovat klavíru na Lidové škole umění Na Popelce v Praze 5 u pedagožky Daniely Hetzerové. Od patnácti let na téže škole začal studovat také skladbu u skladatele a dirigenta Miroslava Lebedy.<sup>10)</sup>

Eduard Douša na svého prvního učitele skladby velmi rád vzpomíná, protože mladého začínajícího adepta skladby uvedl velmi dobře do světa kompozičního umění.

Po základní škole nastoupil Eduard Douša na gymnázium Na Zatlance v Praze 5 (tehdy tak zvaná SVVŠ - střední všeobecně vzdělávací škola). A vedle gymnaziálních studií mladý Douša pokračoval neustále ve studiu klavíru a skladby na Lidové škole umění Na Popelce.

Z dob gymnaziálních studií E. Douša velmi rád vzpomíná na vynikajícího profesora dr. Oldřicha Novotného, který vyučoval na této škole češtinu a literaturu. Jakmile dr. Oldřich Novotný (mimo jiné také překladatel) zjistil, že jeho mladý student komponuje, velmi jej v této aktivitě podporoval. Eduard Douša o něm v našich rozhovorech mluvil jako o člověku, který jej naučil vztahu k moderní české poezii, k básníkům jako byl například Otokar Březina, Vladimír Holan, Jaroslav Seifert a celá řada dalších. V Doušově tvorbě nacházíme propojení hudby s textem poměrně často - např. *Noc na svatého Nikdy* (Karel Šiktanc), *Písničky pro kmotřičku... pro baryton a klavír* (jedna báseň je na text Jaroslava Seiferta), *Čtyři písně s dohrou na verše Josefa Václava Sládka a Jiřího Žáčka* nebo *Třetí poločas* na verše Jiřího Žáčka.

10) Miroslav Lebeda (20. 10. 1922 - ?) - absolvent Pražské konzervatoře a Akademie múzických umění, dirigent a skladatel, působil mimo jiné jako dirigent v ostravské opeře, posléze jako pedagog a ředitel Lidové školy umění Na Popelce v Praze 5. V letech 1948-49 působil v divadle v Plzni, od roku 1949 do roku 1953 v Krušnohorském symfonickém orchestru v Teplicích. Po roce 1968 opustil Československo, a poté pobýval ve Švýcarsku a USA.

### 2.3 Vysokoškolská studia

Vysokoškolská studia započal Eduard Douša v roce 1969, kdy po maturitě nastoupil na Filosofickou fakultu University Karlovy, obor hudební věda. Mezi jeho pedagogy patřili významné hudební osobnosti té doby - Petr Eben a Vladimír Sommer, kteří mladého skladatele v jeho kompozičních iniciativách podporovali, a po dvou letech složil úspěšně E. Douša zkoušky na Akademii múzických umění v Praze, kde se dostal do kompoziční třídy Václava Dobiáše a Jiřího Dvořáčka.

Na pražskou Akademii múzických umění nastoupil v roce 1972 a absolvoval ji v roce 1977 kompozicí *Sinfonietta meditativa* v nastudování orchestru FOK, který řídil Libor Pešek. Jeho mladší symfonická skladba *Koncertní předehra* (z roku 1976) získala 3. cenu v soutěži Ministerstva kultury. Tuto předeheru nastudoval dirigent Stanislav Macura s brněnskou filharmonií, premiéra tohoto díla se uskutečnila v pražském Rudolfinu. Co se týče dalších ocenění z dob studií, Doušova *Sonatina pro klarinet a klavír* se umístila v soutěži Generace na 3. místě a cyklus dětských sborů *Radovánky* získaly čestné uznání v Jirkově.

Pedagog, který na Akademii múzických umění podstatně ovlivnil mladého skladatele z hlediska novodobých kompozičních technik, byl Václav Kučera (1929). Eduard Douša byl jeho prvním žákem, který mohl klavírní a flétnové kompozice, uplatňující novodobé techniky (dodekafonie, serialita, aleatorika, clusters, atd.), prezentovat veřejně.<sup>11)</sup> V této souvislosti byl také důležitý měsíční studijní pobyt v italské Sieně, kde se mladý Douša setkal s avantgardním skladatelem Francem Donatonim, který preferoval tyto racionální kompoziční techniky.

Tenze mezi tradičním pojetím hudby a „novodobými technikami“ provází hudbu po celé 20. století až do současnosti. Jedním z paradoxů se ovšem jeví fakt, že tyto techniky (dodekafonie, serialita, elektroakustická hudba, hudba témbrová a aleatorní, a další) jsou staré zhruba šedesát a více let.

11) Václav Kučera byl jednou z prvních osobností, které na AMU prezentovaly novodobé kompoziční techniky. V roce 1974 se habilitoval pro tento obor a zároveň byl členem předsednictva ISCM v letech 1978-1983.

Koexistenci všech směrů a trendů objektivně formuloval Petr Eben (jeho názor jsem zaznamenávala jako studentka hudební vědy v polovině osmdesátých let minulého století), který hovořil o pluralitě - existenci více hudebních kompozičních stylů, která by měla být podpořena názorovou a uměleckou tolerancí.

Zároveň přikládám názor na tuto problematiku od dalšího významného českého skladatele Luboše Sluky, který říká: „*Někde jsem je tu a tam použil (rozuměj techniky tak zvané nové hudby - poznámka autorky), ale ve své podstatě mi nejsou blízké. V těchto systémech (pokud se používají ortodoxním způsobem) chybí hudební spontánnost. Je vlastně poměrně těžké komponovat ‚starým‘ způsobem, ale já to dělám naprosto vědomě a s vědomím všech rizik, které tato cesta může přinášet. Hrdě se hlásím k tomu, že jsem tradicionalista, protože si vážím svých předchůdců, jakými byli např. V. Novák, J. Suk anebo J. B. Foerster. Myslím si, že skladatel má psát tak, jak hudbu cítí a Foerster říkal, že v hudbě je nejdůležitější cit! Také se domnívám, že každý skladatel se má postupně vyvíjet.*“<sup>12)</sup>

Rozhodnout, která cesta je správná, je poměrně obtížné, poněvadž hudba 20. století přinesla velké množství možností, jak komponovat a jak utvářet hudební (někdy dokonce nehudební) zvuk. Nemůžeme opomenout takové představitele, jako jsou například Krzysztof Penderecki (1933), Karlheinz Stockhausen (1928 - 2007), Luigi Nono (1924 - 1990), Pierre Boulez (1925) a celá řada dalších autorů, kteří ovlivnili principy hudby minulého století zásadním způsobem.

Je celkem zajímavým historickým faktem skutečnost, že například v tvorbě Krzysztofa Pendereckého můžeme vyzorovat trend, který od „novodobých“ kompozičních technik směřoval zatím k neoromantismu a postmoderně. Naproti tomu osobnost Igora Stravinského prošla postupně od první poloviny 20. století až do šedesátých let vývojem od romantismu, folklorismu, expresionismu, neoklasicismu až po serialitu. A mohli bychom zde jmenovat celou řadu zajímavých skladatelů, u kterých nalezneme různé cesty jejich kompozičního vývoje.

12) Rozhovor Evy Benešové s Lubošem Slukou ze 7. února 2012 pro programový věstník Rytmus 2012; vyjde též v červnu 2012 v hudebním časopisu Harmonie.

Zároveň také nelze opomenout vlivy z oblasti nonartificiální hudby, včetně výrazného vlivu z oblasti jazzu, který je poměrně silným inspiračním zdrojem vážné hudby 20. století.

Podle mého názoru by měly být veškeré hudební prostředky podřízeny hudebnímu obsahu a Luboš Sluka v našem rozhovoru, který se týkal jeho tvorby, mi tento můj osobní názor mimoděk potvrdil: „Vždycky mi šlo o hudební náplň. Aby i ta nejjednodušší skladbička byla skladbičkou. Aby to vždy byla muzika. A myslím si, že to, co v člověku je, to se do jeho hudby otiskne.“<sup>13)</sup>

I přesto, že tato kapitola je věnována významným životním okolnostem Eduarda Douši, nebylo možné tak zásadní záležitost, jakou je volba vyjadřovacích prostředků hudby 20. století, vynechat. Volba kompozičních metod a technik je důležitou otázkou všech skladatelů dvacátého a jednadvacátého století, kteří se rozhodli komponovat, což se dotýkalo i tehdy mladého skladatele, který Hudební fakultu Akademie múzických umění studoval v sedmdesátých letech minulého století - Eduarda Douši. Během svých vysokoškolských studií se mladý Eduard Douša setkal s racionálními systémy „nové hudby“, pojal tyto novodobé techniky „po svém“ a kromě jiného vznikl cyklus klavírních miniatur s názvem *Fragmenty, pět dodekafonických studií pro klavír*.

O konkrétním způsobu zpracování *Fragmentů* bude pojednáno dále, ale na tomto místě musíme zmínit Doušův přístup k dodekafonii. Dala by se nazvat jako „dodekafonie kompromisu“ nebo jako „poloviční dodekafonie“, protože vytváří vedle dvanáctitónové řady zároveň také sled čtyř akordů, které tento typ volné dodekafonie doplňují harmonicky a vytvářejí jakýsi tonální základ. Tato modifikace dodekafonie měla u posluchačů příznivý ohlas a samotný fakt, že *Fragmenty* i *Portréty dne pro dvě flétny* mohly být v polovině sedmdesátých let minulého století prezentovány veřejně na půdě Hudební fakulty Akademie múzických umění, svědčí o umělecké kvalitě těchto skladeb.

13) Rozhovor Evy Benešové s Lubošem Slukou ze 7. února 2012 pro programový věstník Rytmus 2012; vyjde též v červnu 2012 v hudebním časopisu Harmonie.



Podobný způsob kompoziční práce nalezneme také v jeho skladbě pro dvě příčné flétny *Dva portréty*.<sup>14)</sup>

Při studiu si mladý Eduard Douša tyto racionální techniky osvojil a příležitostně je využíval ve svých pozdějších kompozicích (*Dodekajazz pro akordeon a bicí* a další skladby nebo jejich části, kde se tyto kompoziční postupy objevily nebo objevují jako ozvláštňující hudební prvky).

Další směřování skladatelovy hudební řeči bylo posléze ovlivněno jazzem (od roku 1978), později se objeví v klavírním koncertním kusu *Návraty* (1992) příklon k neoromantickým a postmoderním tendencím. Tvorba se od tohoto období dá označit jeho vlastním pojmem - *komunikativní moderna*.

Termínem *komunikativní moderna* se deklaruje skladatel Eduard Douša jako autor, který navazuje na odkaz skladatelů 20. století jako byli Francis Poulenc, Joaquín Rodrigo, Mario Castelnuovo-Tedesco, Václav Trojan, Iša Krejčí a celá řada dalších.

Tito autoři ve své řeči akcentují melodickou výraznost, harmonickou logiku a stavebnou přehlednost. „*Jedině takto může současná hudba promlouvat k širšímu okruhu posluchačů*“<sup>15)</sup>, dodává skladatel.

Z dalších pedagogů pražské Akademie múzických umění Eduard Douša rád vzpomíná na skladatele Alexeje Frieda, který mladé adepty kompozičního umění zasvěcoval do oboru aranžování skladeb, dále na Annu Máchovou-Heryánovou, u níž studoval hru na klavír, a jak sám autor v osobním rozhovoru zmínil „*dokonce jednu dobu uvažoval o pianistické dráze*“<sup>16)</sup>. Ve výuce docentky Anny Máchové (léta ji nebyla umožněna habilitace z politických důvodů, ta ji byla umožněna až v roce 1991; paradoxem doby po listopadu 1989 byl ovšem fakt, že v roce 1993 ji tato škola

14) Podobný princip zacházení s dodekafonií nalezneme u Karla Reinera. Takto koncipoval *Studii č. 1* z cyklu *Šest studií pro flétnu a klavír podle obrazu Františka Jiroudka* z roku 1964. Dodekafonická řada v úvodu a na konci této miniatury je ve svém středním dílu „opřena“ o výrazné akordy moderního expresionistického typu. Podle slov autora (Eduarda Douši), ale vím, že s touto kompozicí se setkal až mnohem později.

15), 16) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

dále neprodloužila smlouvu) si nejvíce cenil systematickosti, velkého záběru hrané klavírní literatury, včetně skladeb pro čtyři ruce.

Doušovým profesorem kompozice na pražské Akademii múzických umění byli Václav Dobiáš a Jiří Dvořáček. Systém výuky byl koncipován a rozdělen mezi dva profesory hlavního oboru. Václav Dobiáš vyučoval volnou kompozici a Jiří Dvořáček předmět praktická harmonie a polyfonie, který se dá označit i jiným termínem - stylová kompozice.

Obou pedagogů si mladý Eduard Douša velice cenil a oceňuje jejich výukové principy s odstupem času i dnes. *„Václav Dobiáš byl ve své době spíše vnímán jako politická osobnost a není sporu o tom, že byl spjat s tehdejšími politickým děním. Zapomíná se ale na jeho skladatelskou činnost a na jeho profil - čistě lidský. Václav Dobiáš byl žákem Vítězslava Nováka, který si ho velmi vážil a mladý Dobiáš se prosazoval již od čtyřicátých let minulého století - připomeňme např. Sonátu pro klavír, smyčce a tympány, Nonet nebo 2. symfonii. Padesátá léta věnoval angažované tvorbě - masové písni. V tomto specifickém žánru, který provázel budování socialismu, je nutno zmínit jeho výraznou a silnou melodickou invenci. Některé jeho písně jsou z hudebního hlediska obdivuhodné i dnes. Když jsem u něj začal studovat kompozici, sám se svému oboru již tolik nevěnoval, protože byl především organizačně a pedagogicky činný. Vzpomínám, že jako člověk byl (nejen ke mně) velmi přátelský a vstřícný - byl jsem zván na oběd nebo posezení, u kterého jsme vždy debatovali o aktuálních záležitostech hudebního i nehudebního charakteru. Mezi jeho žáky patřili např. Ivan Kurz, Václav Riedlbauch, Luděk Vlach, Pavel Kopecký, Jiří Ceremuga nebo již výše zmiňovaný Jiří Dvořáček, u kterého jsem studoval stylovou kompozici, kterou jsem později velmi uplatnil ve své práci v oblasti scénické hudby (zejména pro Československý rozhlas, apod.). Studium u něj předpokládalo ze strany studenta již určitou erudici (neučil základy skladby), uměl poradit koncepčně a z hlediska výběru stylové orientace.*

*Václav Dobiáš byl ochoten pomáhat svým žákům i finančně. Do určité míry se dá říct, že Dobiáš byl ve své době rozporuplná, ale zároveň výrazná osobnost.“*<sup>17)</sup>

17) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

O výrazném vlivu Václava Dobiáše na Eduarda Doušu není pochyb, protože právě Doušovo klavírní dílo obsahuje sonátu, která je věnována a psaná bezprostředně pod dojmem smrti jeho učitele, *Sonata - fantasia „in memoriam Václav Dobiáš“*.

Petr Eben i Vladimír Sommer byli pro mladého skladatele dalšími velkými vzory a postupem času se stal i jejich kolegou na Filosofické fakultě University Karlovy v Praze. Dá se říci, že obě tyto významné skladatelské osobnosti české hudby byly ve své podstatě diametrálně odlišné, ale oba skladatelé - Petr Eben i Vladimír Sommer - pro Eduarda Doušu znamenali velmi mnoho.

O Petru Ebenovi hovoří Eduard Douša takto: *„Petr Eben byl nejenom významnou skladatelskou osobností, ale především neobyčejným člověkem. Byl doslova prodchnutý lidstvem, vždy vstřícný, přátelský a připravený pomoci či poradit. To jsou podle mne základní a nezbytné dispozice pro každého, kdo se chce věnovat pedagogické práci. A Eben se jí věnoval a lze jednoznačně říci, že velmi úspěšně. Na tehdejší katedře hudební vědy Filosofické fakulty University Karlovy v Praze vychoval řadu muzikologů, kteří od něj odcházeli do praxe dobře vybaveni v oblasti hudební analýzy, hry z partitur či nauky o nástrojích.*

*Stručně řečeno: každý, kdo prošel Ebenovou přípravou a věnoval těmto disciplinám náležitou pozornost, byl dobře připraven orientovat se v partituře, porozumět struktuře hudebního díla, což je myslím dodnes jeden z fundamentálních pilířů solidní muzikologické erudice.*

*V mém případě pak musím ještě připomenout další věc: odhadl záhy mé kompoziční inklinace a spolu se svým kolegou na katedře - profesorem Vladimírem Sommerem mne připravili ke studiu kompozice, kterou jsem posléze vystudoval na Akademii múzických umění. V mých vzpomínkách mi obraz Petra Ebena zůstává stále zřetelný a charakteristický - vstřícný, klidný, vyrovnaný, stále se usmívající ... Krátce řečeno - ČLOVĚK.“<sup>18)</sup>*

18) Písemné vyjádření E. Douši o Petru Ebenovi, které mi poskytl v září 2011 a je zde doslovně citováno.

Vladimír Sommer se jevil na první pohled jako zcela jednoznačný protipól Petra Ebena. Impulzivní osobnost Vladimíra Sommera Eduard Douša vidí s odstupem času takto: „Z hlediska skladatelské erudice kladl Sommer velký důraz na ovládnutí základů skladatelského řemesla, tj. praktické ovládnutí harmonického myšlení, základních hudebních forem, instrumentace, atd., s velkým akcentem na vypěstování smyslu pro stylovou čistotu hudební řeči skladatele. K mým prvním úkolům, které mi zadal, byla např. stylizovaná úprava lidových písní, sonátový cyklus, fuga. Sommer byl také velký znalec hudební literatury 20. století, takže dokázal adepta kompozice nasměrovat na to, co by si měl z této literatury naposlouchat, a s čím by se měl seznámit. Domnívám se, že je velká škoda, že se Vladimír Sommer nevěnoval více výuce skladby. Jeho pedagogická činnost se realizovala na katedře hudební vědy pouze v oblasti hudebně teoretických disciplín.“<sup>19)</sup>

#### 2.4 Vlastní pedagogická praxe

Ještě během studií na vysoké škole, na Hudební fakultě Akademii múzických umění (1972 - 1977) začal Eduard Douša od roku 1976 působit na Konzervatoři pro mládež s vadami zraku (dnes Konzervatoř Jana Deyla v Praze) na Maltézském náměstí v Praze jako pedagog hudební teorie, a to až do roku 1986. V tomto roce byl přijat jako pedagog hudební teorie na katedru hudební vědy na Filosofické fakultě University Karlovy. Za zmínku stojí fakt, že v roce 1986 přebírá zpočátku předměty po Vladimíru Sommerovi, s nímž ho pojil velmi úzký přátelský vztah, který již dávno nebyl vztahem žák - pedagog, ale vztah skladatelé - kolegové.

19) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011), která rozšířil ještě o svojí doplňující tezi: „Profesně se Sommer věnoval výuce skladby velmi krátce na Akademii múzických umění (1955-1960), a za toto krátké působení patřili mezi jeho úspěšné absolventy významné osobnosti české a slovenské současné hudby - Ivo Bláha a Jozef Malovec. Jeho delší působení v této oblasti by zřejmě přineslo další významné úspěchy při výchově mladých skladatelů.“

Zde vyučuje dodnes Eduard Douša mnohé teoretické i praktické disciplíny - kontrapunkt, harmonii, českou hudbu 20. století, hudební formy, analýzu, nauku o instrumentaci nebo hru partitur.

V osmdesátých letech minulého století mimo jiné Eduard Douša externě spolupracoval s Ministerstvem školství v oblasti uměleckých škol, a to s ohledem na problematiku konzervatoří.

Začátek devadesátých let minulého století přináší v tehdejším Československu radikální společenský zlom, který pedagogy a hudebníky, zejména v oblasti soudobé vážné hudby, dostává do složité (nejen existenční) situace.

V polovině devadesátých let Eduard Douša začíná krátce externě vyučovat na Konzervatoři Jaroslava Ježka hudební teorii a skladbu, a zanedlouho dostává nabídku z Pražské konzervatoře, kde zpočátku vyučuje hudební teorii, posléze se stává také profesorem kompozice. Během této své pedagogické a skladatelské činnosti je také aktivní v oblasti hudební teorie a pedagogiky.

Tato jeho činnost vyústila doktorskou prací, kterou vedl na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze profesor Jaroslav Herden. Za disertační práci *Instrumentální tvorba pro děti a mládež českých skladatelů 20. století se zřetelem k období 1945-1995* získává v roce 2002 doktorát (Ph.D.) a posléze získává na universitní půdě (Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2006) docenturu v oboru hudební teorie a pedagogika, když předložil k habilitaci soubor svých hudebně-teoretických prací doplněný vlastním celoživotním kompozičním dílem. Od roku 2011 byl docent Eduard Douša také jmenován členem oborové rady Hudební fakulty Akademie múzických umění.

Jeho činnost pedagogická, skladatelská, teoretická, publikační, ale také organizační je rozsáhlá, úspěšná a profesionální veřejností akceptovaná.

Jeho aktivity se datují už od konce sedmdesátých let, kdy ve Svazu skladatelů pracoval v komisi pro tvorbu dětí a mládeže (přibližně v letech 1977 - 1989) a od roku 2001 je činný ve výboru Přítomnosti - sdružení pro soudobou hudbu.

Nezanedbatelná je také jeho společenská angažovanost politická. Od konce sedmdesátých let byl členem Komunistické strany Československa, ze které byl v roce 1986 vyloučen

pro své nonkonformní názory. V letech 1994 - 1998 byl členem politického komunálního hnutí Pražané Praze, kde působil v zastupitelstvu Prahy 15 a od roku 2000 se stal členem České strany sociálně demokratické. S největší pravděpodobností bylo jeho levicové smýšlení a sociální vnímání společnosti ovlivněno od útlého dětství, kdy někteří z jeho příbuzných zahynuli, nesli si následky z 2. světové války nebo vyrůstali v tíživých sociálních podmínkách, jež jim znemožnily vzdělání, a následně tím byl ovlivněn jejich další život.

V roce 2006 dostal pověření vykonávat funkci zástupce ředitele na Pražské konzervatoři, kde se věnuje studijním záležitostem - kromě běžných studijních záležitostí se momentálně věnuje tvorbě školních vzdělávacích plánů, které mají nahradit vyučovací osnovy.

Nutno také zmínit jeho účast v porotách prestižních skladatelských soutěží. Letos bude opět jedním z porotců 3. ročníku mezinárodní skladatelské soutěže Antonína Dvořáka, která se bude konat v Praze, a která má poměrně velmi náročné soutěžní podmínky. Atraktivností této soutěže je aktivní účast všech soutěžících, nikoliv na korespondenční bázi. Všichni účastníci soutěže se sejdou v Praze (zastoupení je celosvětové), čas na komponování je přísně vymezen (pět dnů po sedmi hodinách), a zadání úkolů je formálně i tématicky stanoveno porotci.

Z dalších soutěží, kde byl Eduard Douša členem poroty, můžeme jmenovat např. Soutěž Festivalu sborového umění v Jihlavě, kterou pořádá v posledních letech Nipos Artama, Soutěž písňové tvorby v Plzni a další.

V období svých uměleckých studií získal mladý autor několik ocenění, o kterých jsme se zmínili již dříve. Jeho účast v soutěžích v posledních letech přinesla například první cenu za sborovou skladbu *Viva la musica* na 54. Festivalu sborového umění v Jihlavě (2011) na text profesora Jiřího Koláře a o rok dřív získal třetí místo (první nebylo uvedeno, druhé místo obsadila skladba Jiřího Temla) se sborovým cyklem *Maličkosti* na texty Jiřího Žáčka.

## 2.5 Žáci Eduarda Douši

Dříve než budeme hovořit o nedávné minulosti a přítomnosti studentů kompozice na Pražské konzervatoři, je potřeba zmínit, že skladbu vyučoval zprvu soukromě (např. Martin Kumžák - úspěšný skladatel a aranžér v oblasti pop music) anebo posléze na Konzervatoři Jaroslava Ježka, kde například jeho žák Zdeněk Slezák absolvoval orchestrální předehrou.

Na Pražské konzervatoři začal skladbu Eduard Douša vyučovat po roce 2000, a většina z jeho studentů pokračuje ve studiu skladby na vysokých školách - jmenujme například Pavla Trojana ml., Terezii Švarcovou, Jiřího Lukeše (zároveň již působí jako pedagog na Pražské konzervatoři).

V současnosti mezi jeho nadějně žáky patří Jiří Slabihoudek - čerstvý laureát mezinárodní skladatelské soutěže Generace, Markéta Conková nebo Marek Pavlíček.

## 2.6 Umělecké názory Eduarda Douši

Autentické názory skladatele jsou nejlepším pramenným zdrojem, vytvořila jsem tedy několik otázek, na které mi autor písemně odpověděl takto: <sup>20)</sup>

1) Jaká jsou Tvá základní tvůrčí východiska?

*„Základní tvůrčí východiska, tedy moje skladatelské vzory, inspirace, podněty v dobách mých kompozičních začátků byly poměrně jednoznačné. Hodně jsem se dozvěděl o tak zvané vážné hudbě 20. století od mého tehdejšího pedagoga na Lidové škole umění Na Popelce v Praze 5 Miroslava Lebedy. Jeho jméno je u nás téměř zapomenuté, nicméně tehdy to byl zkušený symfonický i operní dirigent i skladatel (mimo jiné operu 'Slzy, které svět neviděl' na námět A. P. Čechova, které provedlo Divadelní studio Hudební fakulty Akademie múzických umění v Praze v divadle DISK). M. Lebeda, na sklonku 60. let minulého století ředitel Lidové školy umění Na Popelce, byl dobrým pedagogem a hudebním skladatelem, avšak další společensko-politický vývoj ho vedl k odchodu do Švýcarska, kde, jak se mi podařilo zjistit, se docela dobře uplatnil jako pedagog i skladatel zejména pedagogické literatury. Hodně mne ovlivnila v počátcích mé skladatelské činnosti také osobnost profesora Vladimíra Sommera, zejména v době mých studií na Katedře hudební vědy Filosofické fakulty University Karlovy v Praze a pak samozřejmě studium na hudební fakultě Akademie múzických umění, kde jsem absolvoval skladbu u profesora Václava Dobiáše. Velmi jsem si tehdy cenil profesora Jiřího Dvořáčka, zejména pro systematickosti a metodicnost výuky, který nás v předmětu praktická harmonie a polyfonie učil kompozici v různých stylech a docentky Anny Heryánové-Máchové, u níž jsem studoval klavír.*

*Tady musím říci, že jsem mnohé z jejich pedagogických přístupů a zásad později uplatňoval (a uplatňuji) i ve své pedagogické činnosti. Mohl bych samozřejmě hovořit o*

20) Jednotlivé odpovědi nebudu označovat poznámkou pod čarou, protože se jedná o jeden písemný dokument, který je v této kapitole uveden - jedná se o odpovědi Eduarda Douši na otázky, které jsem mu předložila (podzim 2011).



*dalších zajímavých osobnostech na tehdejší Akademii múzických umění (například profesor dr. Jaroslav Zich, který vyučoval na skladatelské katedře estetiku a instrumentaci nebo profesor dr. Václav Kučera, který přednášel soudobé kompoziční techniky - mimo jiné seriální 'Suita Portréty dne' pro dvě flétny nebo 'Fragmenty' pro klavír byly reakcí na jeho přednášky...). Vráťm-li se ještě k Jiřímu Dvořáčkovi, pak musím zvláště zdůraznit jeho neobyčejnou lidskost a individuální přístup ke každému studentovi, přičemž nutno konstatovat, že jeho nároky nebyly malé a stylové zkušenosti z jeho předmětu jsem pak hodně uplatnil při komponování scénických hudeb (ať již pro divadlo či pro rozhlas). Klavírní výuka docentky Máchové pak myslím snad pro každého mladého skladatele byla maximálně přínosná jednak akcentací poznat a přehrát co největší množství klavírní literatury 20. století a zejména pak důrazem na hru z listu. I to jsem později ve vlastní pedagogické praxi velmi zúročil.“*

2) Koho považuješ z hlediska svého uměleckého vývoje za nejpodstatnější osobnost nebo osobnosti a proč?

*„Sestavit 'žebříček důležitosti' - to nejde. Je řada skladatelských osobností, k nimž jsem měl a mám vždy blízko. Určitě to byli a jsou autoři, které dnes nazývám „komunikativní moderna“ - například S. Prokofjev, D. Šostakovič, F. Poulenc, M. Castelnuovo-Tedesco, J. Rodrigo, E. Korngold, u nás I. Krejčí, V. Trojan, L. Sluka, L. Fišer, O. F. Korte a další. Důležitá je pro mne spolupráce s interpretem - vždy je pro mne důležité vědět pro koho píšu, vědět dobře, jaký je umělecký a lidský typ. To mi moc pomáhá. Těch jmen je více: violoncellista Vladan Kočí, houslisté Pavel Kudelásek či Viktor Mazáček, mladý violista Tomáš Hanousek, trumpetista Vladimír Rejlek, tubista Pavel Trnka, Panochovo kvarteto, Kvarteto Apollon, Saxofonové kvarteto Bohemia, Quartetto con flauto ad. A, abych nezapomněl: již druhé desetiletí komponuji skladby pro svoji ženu – klavíristku Evu Benešovou (fantasie 'Návraty' pro klavír, 'Sonata drammatica' pro klavír, 'Fantasia romantica' pro dva klavíry, 'Gigue s introdukcí' pro sólový klavír), a také pro komorní soubor Duo BeNe – tvořený flétnistkou Janou Boškovou a již zmíněnou Evou Benešovou. Dnes se ten název posunul do významové roviny BENE = dobře, dobrý, ale původně to byl kryptogram plynoucí z počátku příjmení obou interpretek - BENEšová-NEubauerová*

*(Be-Ne), ale dámy se vdávají a tak se z flétnistky Neubauerové stala flétnistka Bošková, ale název souboru platí a myslím, že funguje docela dobře...*

*Pro můj tvůrčí vývoj měly velký význam také dvě životní role, které jsem na sebe velmi záhy vzal: nutnost existenčního zajištění mě vedlo k tomu, že jsem začal ještě před ukončením vysokoškolského studia sám učit – nejprve v kurzech Osvětové besedy Kulturního domu v Praze 10, kde jsem učil klavír a od roku 1976 až do roku 1986 na Konzervatoři a Ladičské škole pro zrakově postiženou mládež v Praze (dnes Konzervatoř a Ladičská škola Jana Deyla). To mi dalo velmi mnoho. Jednak lidsky - když mladý člověk, jako tehdy já, viděl, jak dokážou jeho, někdy těžce zrakově postižení vrstevníci, být silní a nepodlehnu nepřízní osudu, pomohlo to i mně velmi rychle k vytvoření myslím smysluplné hierarchie životních hodnot, která mi funguje docela dobře dodnes, jednak pedagogicky – usilovat o maximální názornost, systematičnost a přehlednost vykládaného a konečně i umělecky: s velkou radostí a chutí jsem začal psát přednesovou literaturu pro děti a mládež (konzervatorní), čemuž se věnuji i dnes. Na léta na „Deyláku“ vzpomínám rád dodnes, s mnohými z mých žáků, udržuji stále kontakt. Těch deset let pedagogické praxe tam strávených mne myslím dobře vybavilo pro pedagogickou práci na Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty University Karlovy, kam jsem přešel v roce 1986 a i pro pozdější působení na Konzervatoři Jaroslava Ježka a posléze na Pražské konzervatoři. Jen malé post scriptum: pracovat se zrakově postiženými či jinak handicapovanými mladými lidmi bych velmi doporučoval jako „terapii“ dnešní mládeži často se nudící, nevědoucí co se sebou, hledající zábavu a odreagování v „adrenalinových“ činnostech, často bezduchých produktech kinematografie či vyřvávání na sportovních kolbištích. Myslím, že by to mnohým pomohlo se nad sebou zamyslet a něco se sebou udělat...“*

3) Tvůj nejoblíbenější nástroj, případně instrumentální uskupení?

*„Mám hodně blízko ke klavíru – svého času jsem na něj hrál docela dobře, hodně ho dodnes užívám při své teoretické výuce, komponuji u něj. Vůbec si myslím, že pro skladatele je to stále nepostradatelný instrument – vzdor dnešní počítačové éře, která i skladateli může leccos pozitivního nabídnout, ale také může být z hlediska hudebně-tvůrčího docela zavádějící. Zkrátka všeho s mírou a navíc - ručně psaná partitura, je*

*ručně psaná partitura. Je to něco jako osobní důvěrný dopis. Ten se nedá psát na psacím stroji...*

*Co se týká koncertní tvorby pro klavír - tedy využití náročné nástrojové techniky - jsem začal uplatňovat zejména těsně před nástupem na Akademii múzických umění a během studia na této škole. Asi takovou první, kompozičně propracovanou klavírní skladbou byla Sonatina pro klavír, s níž jsem dělal přijímací zkoušky na tuto vysokou školu (samozřejmě, nejen s ní).*

*Během studií na Akademii múzických umění jsem se přátelil se slovenským pianistou Karolem Toperczerem, jedním z členů významné umělecké rodiny v Bratislavě. „Karolko“ hrál moje 'Jiskření' - suitu pro klavír a dodekafonické 'Fragmenty'.*

*Koncertní sazbu klavíru jsem také uplatnil těsně po ukončení studia na vysoké škole v pietní vzpomínce na profesora Václava Dobiáše v díle 'Sonata - fantasia in memoriam Václav Dobiáš'.*

*Posléze mě začaly zajímat jazzové prvky ve spojení s klasickou formou, a tak vznikla má 'Sonata brevis' in memoriam Ervin Schulhoff. A následovaly další kompozice, z nichž některé byly osobní zpovědí a vyjádřením hlubokých citů - koncertní fantazie 'Návraty' s romantizující proměnou kompozičního jazyka či 'Sonata drammatica' se závěrečnou dvojitou fugou, dále 'Romantica' fantazie pro dva klavíry a 'Gigue s introdukcí' na téma W. A. Mozarta.*

*Ta vznikla z podnětu brněnské konzervatoře, která v roce 2006 oslovila několik skladatelů ke zkomponování skladby na téma W. A. Mozarta k 250letému výročí jeho úmrtí.*

*Kromě toho jsem psal často, snad lze říci pravidelně, klavírní hudbu pro děti, což je mj. dáno i tím, že má žena je klavírní pedagožkou a nová skladbička se vždycky hodí...*

*Takže - suma sumárum: klavír je mým osudem.*

*Velmi mám ale také rád dechy (dřeva, žestě), napsal jsem pro ně dost koncertantních skladeb, skoro mám za to, že snad pro všechny s výjimkou fagotu (ale to se dá napravit). Svým způsobem asi trochu raritou je můj Koncert pro čtyři saxofony a orchestr napsaný z podnětu Saxofonového kvartetu Bohemia. Píšu ale pro smyčcové nástroje pro housle, violu (nejnověji Sonáta pro sólovou violu), violoncello i kontrabas (Sonatina pro*

*kontrabas a klavír). Zkusil jsem i varhany (sonáta), harfu, kytaru... Méně frekventovaná je moje vokální (zejména sborová tvorba, což se nyní snažím trochu dohnat). Dětských písniček a sborečků jsem ale napsal poměrně dost. Určitě to souviselo i s tím, že jsem poměrně hodně spolupracoval s Československým rozhlasem a zhudebňoval různé pohádky pro děti, podílel jsem se jako skladatel na hudebně výchovných pořadech a to obnášelo v určitém období častou spolupráci s Čestmírem Staškem a jeho Dětským rozhlasovým sborem.“*

#### 4) Jaké jsou Tvé inspirační zdroje?

*„Jsou různé. Něco už jsem popsal, myslím v jedné z předchozích otázek. Někdy to může být chuť napsat pro nástroj či obsazení, pro který jsem ještě nekomponoval, jindy podnět konkrétního interpreta, nabídka instituce (rozhlas, povinná skladba na interpretační soutěž, hudba k pohybu – takto jsem třeba spolupracoval s Českou obcí sokolskou či Asociací sport pro všechny) apod. Velmi zajímavý byl úkol zkomponovat do velmi známého Alba etud pro klavír známých klavírních pedagožek Kleinová-Fischerová-Müllerová nové etudy za ty, jež musely být z autorsko-právních důvodů vyřazeny, a to ve stejné obtížnosti i rozsahu...Obdobná byla i spolupráce s houslovým pedagogem Bohumilem Jáchou ze Sedlčan. Ten, v souvislosti s připravovanou školou houslové hry, vyzval několik českých skladatelů a já byl mezi nimi, aby do notové přílohy zkomponovali cvičné skladbičky s klavírním doprovodem na konkrétní tónové, intervalové či akordické modely s cílem jejich procvičení. Trochu to připomínalo seriální kompozici, kde je také dán prvotvar v podobě řady a na skladateli záleží, co nápaditého s ním udělá... Rád píšu hudbu k literárně-hudebním pořadům z poezie (Morgenstern, Nezval, Žáček a další.), jindy si hudební život vyžádá slavnostní fanfáry, kadenci ke koncertu či klavírní výtah - to všechno mne obohacuje a inspiruje, to všechno jsou úkoly, jimž jsem se nikdy nevyhýbal a nevyhýbám. Kompoziční erudici jsem využil i při rekonstrukci skladeb jiných autorů 20. století. Ve spolupráci s (již zesnulým) docentem Josefem Bekem a nakladatelstvím Schott jsem se dostal k rekonstrukční práci na komorní kantátě Wolkenpumpe E. Schulhoffa, z podnětu Českého hudebního fondu jsem provedl revizi kvartetu Jaroslava Novotného či symfonické básně Ukrajina Aloise Háby. Někdy mám ovšem chuť napsat si „jenom“ jednoduchou a „hezkou“ (doufejme) tonální melodii a pak určitě napíšu písničku pro děti*

*(naposledy Zvěrozpěvy na vlastní texty, které provedl Kühnův dětský sbor ) nebo chanson... Ostatně populární muzika mne taky lákala - zkoušel jsem i dechovku...“*

5) Jaká jsou Tvoje současná stylová východiska?

*„To se dá říci jednoduše - světová a česká moderna 20. století, na niž se snažím navazovat, zejména pak ti autoři, které jsem výše označil jako „komunikativní modernu“. Nevyhýbám se ani inspiracím jazzovým či folklorním. Experimentátor nejsem, ani tu potřebu experimentovat necítím, nicméně jsem si samozřejmě vyzkoušel různé prostředky z oblasti dodekafonie nebo seriální, aleatorní či témbrové hudby, ale spíše s cílem zasadit je, integrovat do mých výrazových prostředků jako obohacení, zpestření - může to mimo jiné být i vítané obohacení scénické hudby. Nemohu však rezignovat na tradiční podobu motivicko-tematické práce, tektonickou logiku skladby. Myslím si, že v hudební historii tolikrát užité útvary jako fuga, sonátová forma, passacaglia, rondo a podobně, jsou stále tvůrčím dobrodružstvím a výzvou, a je škoda je opustit. Stále více mne ovšem zajímá spojení hudby a textu. Opera taky není nezajímavý útvar...“*

6) Tvoje tvorba pro děti a mládež?

*„To už jsem taky naznačil v předchozích rádcích. Instruktivní tvorbě pro děti se věnuji hodně a na rozdíl od jiných autorů ji nepovažuji za okrajový přívažek své tvorby. Tato tvorba má svá velká specifika a není vůbec jednoduché se jí věnovat. Napsat dobrou přednesovou skladbičku pro děti vyžaduje značnou invenci jednak melodickou, ale i stylizační, aby děcka zaujala. Nezaujme-li, skladbička se v pedagogické praxi neujme a nenaplní se její poslání. V Čechách máme již od dob Jaroslava Křičky a Aloise Sarauera vysokou úroveň tvorby pro děti. Vývoj této tvůrčí činnosti kvalitativně vykulminoval v díle takových osobností jako Petr Eben, Ilja Hurník, Luboš Sluka a řady dalších autorů. Dnes se domnívám, že tato oblast trochu stagnuje, i když nemyslím, že to bude trvalý jev. Stálo by za hlubší studii hledat příčiny tohoto stavu. Tato oblast tvorby ovšem dnes skladateli právě dává velké možnosti, protože nezahrnuje pouze tvorbu pro elementární stupeň vyspělosti žáků, ale může směřovat právě i velmi pokročilým fázím nástrojové výuky, tedy i konzervatořím ale také do oblasti neprofesionálních hudebních aktivit, které mají u nás*

*velkou tradici a vysokou úroveň zejména díky organizační činnosti Nipos Artama, a jím pořádaných festivalů komorních a symfonických těles České republiky. A samozřejmě tvorba pro děti a mládež má svoji velkou resonanci i v oblasti sborového umění. Sféra české tvorby pro děti a mládež zejména posledních padesáti až šedesáti let je tak zajímavé a nosné téma, že jsem se ji pokusil zpracovat ve své doktorské práci s názvem 'Česká instrumentální tvorba pro děti a mládež v letech 1945-1995'. Jejím druhým dílem je katalog přinášející přehled této tvorby za uvedené období utříděný dle nástrojových oborů, případně souborového obsazení.“*

7) Jak vidíš současnost a perspektivu tvoření v oblasti vážné hudby v dnešní době?

*„No, v podstatě je to stejné a platí to, co říkal již před mnoha lety významný francouzský skladatel Arthur Honegger. Volně to parafrázuji: 'Je to usilovná tvůrčí činnost, jejíž produkty nikdo příliš nežádá, a na něž mnoho lidí nečeká.'“*

*Mám za to, že pravidla trhu, na něž stále více a více přísaháme (respektive jsme tlačeni k tomu, abychom je vyznávali), nemohou a neplatí vždy. Pokud vše ovládnou, bude volná umělecká tvorba – literární (prozaická a zejména poezie), výtvarná i hudební ještě více zatlačena do ústraní. Ale nezanikne. Protože tvořit, je vlastnost člověka. Zanikne-li, pak dojde k „přeprogramování“ lidské bytosti na jinou, ale to už je jiná kapitola...A toho bych se nerad dožil.“*

8) Tvá pedagogická činnost?

*„Nu, a na výše řečené krásně navážeme v této otázce. Za sebe, co by skladatele, si troufnu říci, že tvořit se bude stále, protože skutečná tvůrčí osobnost tvořit potřebuje. Alespoň já ano. Ale „živit“ se budeme něčím jiným, což fakticky děláme. A tak skladatelé budou učit hudební teorii či hře na klavír na školách, dělat hudební redaktory, dramaturgy, nakladatelské či muzeální pracovníky, organizovat hudební život apod. A tak tomu reálně je. Ale na druhou stranu musím říci, že moje pedagogická práce (ať již na Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty University Karlovy či na Pražské konzervatoři) pro mne není jen obživou. To ani nejde. Kantořina je opravdu posláním, dost mne naplňuje. Jinak by to člověk ani nemohl dělat. Jednak činnost mne živí a ve druhé*

*činnosti (mám na mysli právě komponování) jsem naprosto svobodný a nezávislý. Mohu psát tak, jak to považuji za správné a nemusím nikomu skládat účty, proč jsem to udělal tak či onak, proč jsem zhudebnil zrovna ten či onen text a proč se chci hudbou vyjádřit k tomu či onomu... “*

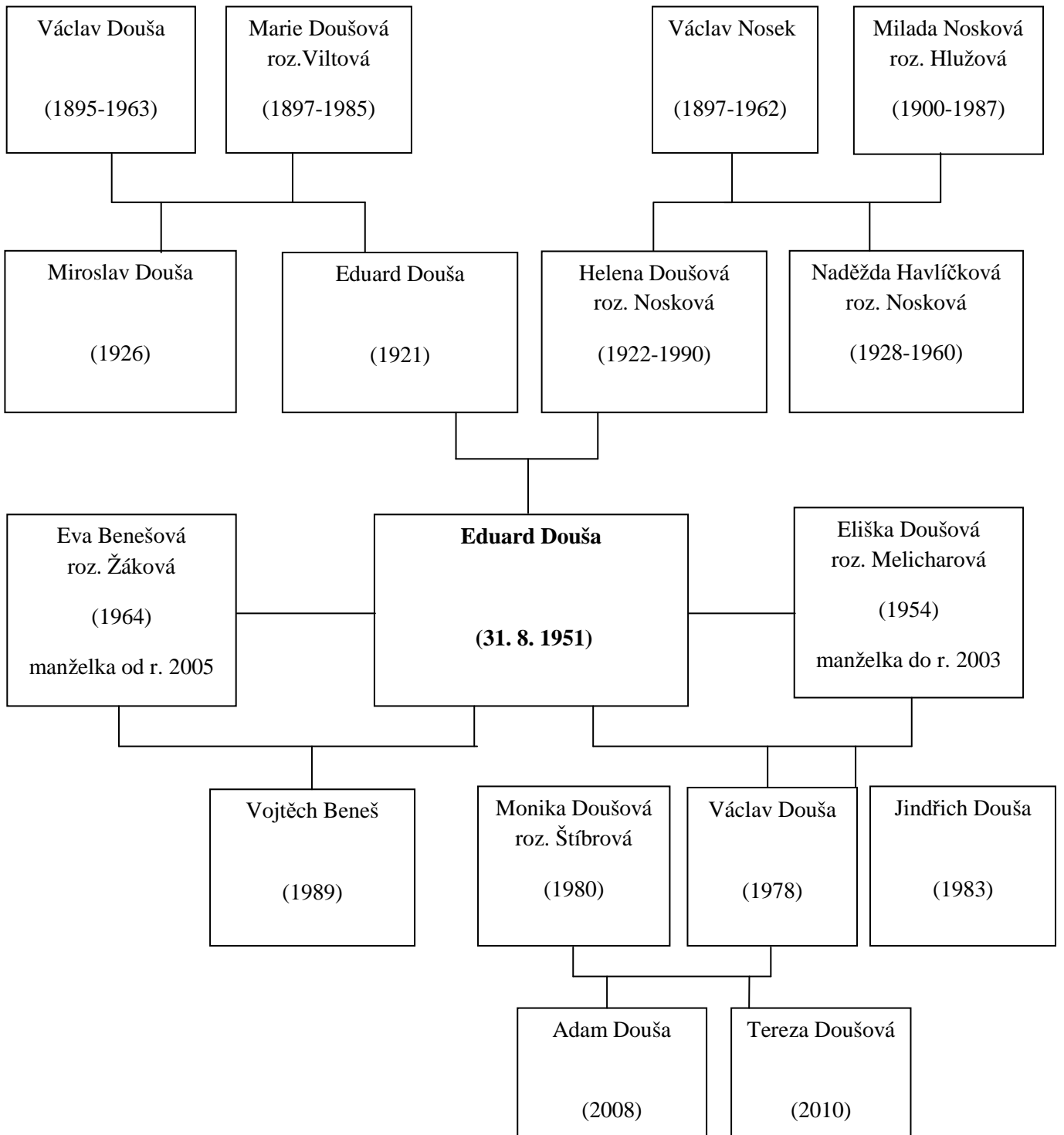
9) Jaký je Tvůj vztah k organizační a publicistické činnosti?

*„Organizační činnost přišla tak trochu mimoděk. Ale v posledních letech mne trochu pohltila. Když se to člověk snaží dělat poctivě, bere to dost času. A je to velká odpovědnost, třeba za sdružení, v jehož čele se octne. Ale musím říci, že když se nám ve sdružení pro soudobou hudbu Přítomnost podaří udělat pěkný koncert s dobrou návštěvou, je to radost. Radost není shánění peněz, ale zatím to celkem vychází. Jistě tu sehrála roli i skutečnost, že obnovená Přítomnost, jež navázala na tradici dvacátých až čtyřicátých let minulého století, už opět funguje nepřetržitě dalších dvacet let od roku 1991. V současné době děláme nejméně deset koncertů za sezónu, snažíme se spolupracovat s dalšími subjekty (Asociace hudebních umělců a vědců, Západočeské tvůrčí centrum Plzeň, se školami - Pražská konzervatoř, Konzervatoř v Plzni, základní umělecké školy, Kühnův dětský sbor, a s dalšími zajímavými tělesy a soubory). S tím vším hodně souvisí i publicistika - vždy je třeba napsat zprávu o konání koncertu, recenzi, text do programu, sleeve note na CD apod. Klíčovou aktivitou je také redakční zpracování programového věstníku Rytmus, jímž alespoň trochu navazuje na tradici předválečného časopisu pro soudobou hudbu stejného jména. Také pedagogická praxe často člověka dovede k publikační činnosti, a tak vznikl učební text 'Hudba 20. století' pro Pražskou konzervatoř a další.“*

10) A jaké jsou Tvé záliby?

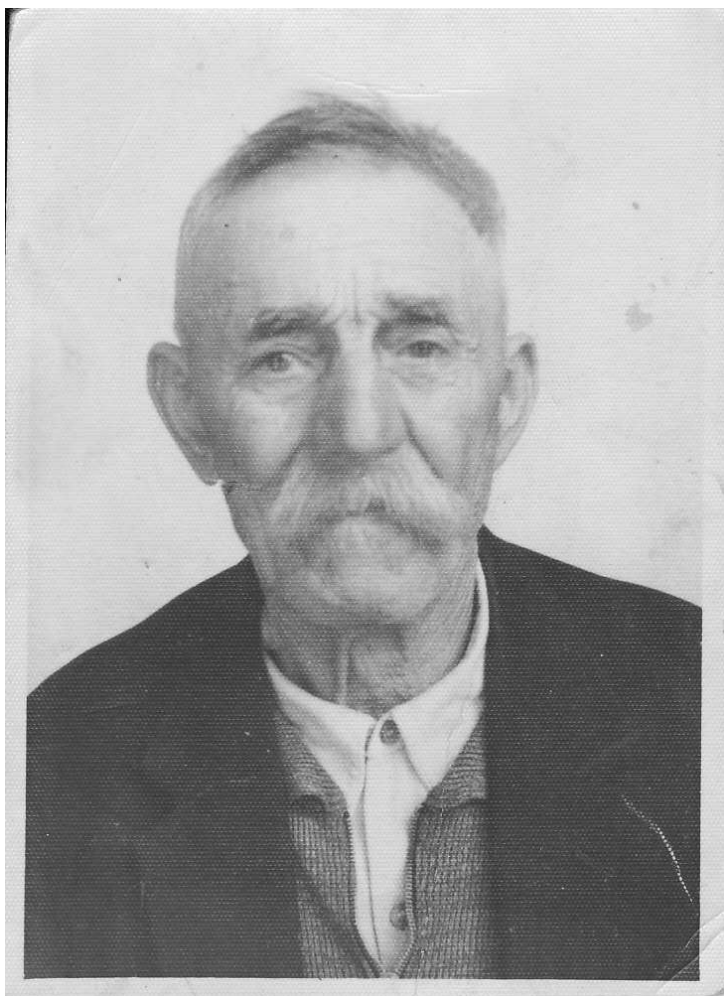
*„No hlavně ta muzika a všechno to, co kolem ní činím. Opravdu mne to těší. Ono je toho někdy hodně. Ale jde to zvládnout. Když to jde tak také turistika po historických památkách. Teď jsme s mojí ženou, propadli již několik let za sebou Itálii. A také psi - konkrétně jezevčice Daisy, jež se stala i několikrát inspiračním zdrojem, stejně jako její předchůdkyně „bába Daisy“.“*

## Rodokmen Eduarda Douši





## Rodinné fotografie



děda Josef Vilt (otec babičky Doušové)

(z rodinného archivu Miroslava Douši)





babička Milada Nosková, roz. Hlužová

(foto z archivu Eduarda Douši st.)



děda Václav Nosek

(foto z archivu Eduarda Douši st.)



svatební fotografie Heleny a Eduarda Doušových  
(z rodinného archivu Miroslava Douši)



mladý Eduard Douša s babičkou Doušovou (kolem roku 1960)  
(z rodinného archivu Miroslava Douši)



mladý Eduard Douša (kolem roku 1971)

(foto z archivu Eduarda Douši st.)



Eduard Douša (2009)

(rodinný archiv)



Koncert - DUO BENE a hosté (8. dubna 2010)  
u příležitosti 10. výročí založení komorního souboru  
zleva: Kateřina Englichová, Jana Bošková, Jiří Žáček,  
Eva Benešová, Eduard Douša a Irena Troupová  
dole: Jan Meduna a Renata Prokopová



Koncert - DUO BENE a hosté (8. dubna 2010)

zleva: Eva Benešová, paní Sluková, Jindra Nečasová Nardelli, Jiří Teml, Jiří Lukeš,  
Jana Bošková, Jiří Žáček, Petar Zapletal, Eduard Douša a Milan Jíra



### 3. Klavírní tvorba

#### 3.1 Přehled a charakteristika klavírní tvorby Eduarda Douši

Klavírní tvorba zabírá v díle Eduarda Douši podstatné místo. V průběhu posledních čtyřiceti let napsal Eduard Douša celkem *třicet devět* skladeb pro klavír. Jeho tvorba obsahuje široké spektrum skladeb pro všechny stupně klavírní vyspělosti. V *Soupisu klavírního díla* (viz příloha) najdeme tři kompozice, které sám autor označil za studijní (*st*), a autor tím má na mysli studijní kompozice z hlediska svého skladatelského vývoje. I přesto nám pořád zůstává *třicet šest* skladeb pro klavír, které můžeme zařadit pod literaturu instruktivní (*i*, *im*) a koncertantní (*k*)<sup>21)</sup>, a to jak pro sólový nástroj, tak pro klavír tří nebo čtyřruční, v jeho tvorbě najdeme také jednu kompozici fantazijního typu pro dva klavíry a kompozici pro klavír a komorní ansámbel (*Partita na staré motivy*). Tři skladby z celkového počtu lze dle autora označit jako “poslechové skladby“, anebo je můžeme označit jako skladby příležitostné, psané na objednávku - *Svatební pochod for Eve(r)*, *Romance pro Kitu a Vlídnu krajinou*. *Romance pro Kitu* je zároveň zařazena v kategorii skladeb pro mládež (*im*). Kupodivu jeden klavírní cyklus instruktivního charakteru - *Vyprávění o vlacích a lokomotivách* - se ztratil.

Pokud bychom chtěli stručně charakterizovat hudební řeč Eduarda Douši, lze říci, že jeho vlastní kompoziční mluva vyrůstá často z modálního základu, ale najdeme u něho mnoho dalších prvků, které jeho řeč dotvářejí - neoklasicismus, jazz, folklór, témbrovost, a v neposlední řadě dodekafonii, serialitu, aleatoriku nebo clustery. Najdeme v jeho tvorbě také romantické nebo silně expresionistické akcenty. Pokud bychom chtěli najít pouze jeden pojem pro jeho kompozice obecně (zejména od počátku osmdesátých let 20. století), můžeme jeho hudbu označit jako postmoderní.

21) *i* - instruktivní klavírní literatura (začátečníci až mírně pokročilí)

*im* - instruktivní klavírní literatura pro mládež (mírně pokročilí až střední obtížnost)

*k* - koncertantní klavírní literatura

Instruktivní klavírní tvorbu tvoří celkem *dvacet šest* skladeb, což jsou de facto dvě třetiny Doušovy klavírní tvorby. Koncertantní klavírní kusy a „příležitostné skladby“ lze zatím vyčíslit počtem *třináct*.

Klavírní tvorbu Eduarda Douši členíme takto:

*i* - 10 cyklů: *Imprese, Sedm skladeb, Miniatury, Písničky od E-D-A, Těm nejmenším, Deset studií I., Vyprávění o vlacích a lokomotivách, Sedm etud z Alba etud IV., Devět jazzových minietud, Miniatury II.* - „Ptačí“

*im* - 8 kompozic: *Musica concertante, Malá jazzová partita, Deset studií II., Prázdninová suita, Suita postmoderna, Melodická sonatinka pro Kristýnku, Romance pro Kitu, Vojtatina*

*skladby pro tříruční a čtyřruční klavír* - 8 kompozic: *Hrajeme ve dvou, Taneční miniatura, Suita DMJ („docela malý jazz“), Malá hudba pro dvacet prstů, Slavné melodie stříbrného plátna, Trochu jinak, Melodická sonatinka č. 2, Tři miniatury*

*k* - 10 kompozic: *Sonatina, Suita pro klavír „Jiskření“, Fragmenty (pět dodekafonických studií pro klavír), Sonata - fantasia per pianoforte „in memoriam Václav Dobiáš“, Sonata brevis (památce Erwina Schulhoffa), Partita na staré motivy pro klavír, flétnu, klarinet, dvoje housle a violoncello, Návraty - fantasie pro klavír, Romantica - fantasie pro dva klavíry, Sonata drammatica, Gigue s introdukcí per pianoforte na téma W. A. Mozarta*

*příležitostné* - 2 skladby: *Svatební pochod For Eve(r), Vlídnu krajinou*

*nalezená* - 1 příležitostná skladba z roku 1973: *Malá gratulace - k Tvým narozeninám* (mamince - pozn. autorky disertační práce)

*ztracený* - 1 klavírní cyklus: *Vyprávění o vlacích a lokomotivách (i; pozn.: dle sdělení skladatele)*

Tento výčet skladeb pro sólový klavír nám dává dobrý přehled o skladatelově klavírní tvorbě, jež je podstatnou výsečí celkového autorova díla, a která vznikala v průběhu více než čtyřiceti let.

Kromě skladeb pro jednotlivé nástroje, ať instruktivního nebo koncertního typu, Doušova tvorba obsahuje díla komorní, symfonická, vokální, scénické hudby, které vytvářel zejména pro rozhlas (většinou hudba k pohádkám apod.), hudbu ke cvičením nebo operu (rozhlasová opera).

Hovoříme-li o klavírní instruktivní i koncertní literatuře, je potřeba zmínit, že vedle klavírních skladeb má na svém kontě Eduard Douša poměrně bohatou instruktivní a koncertní tvorbu pro další nástroje - pro flétnu, klarinet, akordeon, kytaru, kontrabas, saxofon a další instrumenty.

Svým způsobem můžeme konstatovat, že Eduard Douša ve své generační vrstvě je jedním z mála skladatelů, který se hudbě pro děti a mládež věnuje soustavně a programově.

Pokud bychom chtěli zobecnit některé rysy Doušovy hudební řeči, kterou vyzorujeme v klavírním díle (tyto rysy hudební řeči jsou obdobné i v jeho další umělecké tvorbě), můžeme je shrnout do těchto bodů:

- melodie zůstává základním stavebním atributem skladatelovy hudební řeči, a to i přes mnohé využití moderních vyjadřovacích prostředků. Jejím základem je diatonika těžící často z folklóru nebo z principů chorální melodiky (církevní mody - zejména témata volných vět). V melodice se objevují také jazzové prvky (blue-tones). Tyto všechny prvky jsou obohacovány ostře disonantními intervaly (tritóny, septimy, sekundy), výjimečně je melodika vedena volně atonálně nebo na základě dodekafonie (případně seriality).

Jako příklad je zde uvedena výrazná melodická linka z koncertního kusu *Návraty* (1992).

*Eduard Douša: Návraty*, takty 128 - 135

Agitato  
8

8

*fff*

- rytmické struktury nejsou složité a vycházejí z tradičních schémat, dost často se u něj vyskytují osminové trioly, tečkované rytmy, synkopy, latinskoamerické rytmy (rumba) a tzv. swingové rytmy, které se v jazzu nevypisují.

Jako příklad rytmické struktury v *Taneční miniatuře* pro čtyřruční klavír nám zde poslouží typický ostinátní rytmus rumbly:

anebo oblíbená (téměř ve všech skladbách) triola tohoto typu:

Někdy Eduard Douša používá nepravidelné dělení doby - kvintoly, septoly a další rytmické struktury, které nejsou ovšem nikdy extrémně komplikované.

- z hlediska metrického průběhu hudby se objevuje časté střídání metra, ve většině případů je počítací jednotka zachována a tento způsob práce s metrem napomáhá narušování pravidelné struktury průběhu díla - periodicity (zejména v evolučních plochách, ale nejen)

*Eduard Douša: Deset studií II., č. 4, takty 1 - 10*

Vivo ♩ = 100 4.

4

7

- tendence k poměrně ostřejším zvukovým prostředkům v rámci rozšířené tonality;  
v několika skladbách u něj nalezneme i práci na principu dodekafonie (buď v celé kompozice nebo v části skladeb)

*Eduard Douša: Sonata-fantasia in memoriam Václav Dobiáš, 1. věta, takty 1 - 6*

Lento \*)

PIANO

*mp*

*f*

3 \*\*)

*mp*

*p*

*pp*

*p*

*u. c.*

zrychlit

più mosso

6

*mp*

*mf*

*P*

*P*

*x*

- kultivovaná práce s dionancemi; tak zvaná „konsonantní dionance“ - tímto pojmem se rozumí dionance, která primárně zní spíše nekontroverzně, ale přesto dionantně, navíc má také svůj význam v rámci jednotlivých melodicko-harmonických vztahů v dané kompozici (podobný způsob práce s konsonantními dionancemi nalezneme například ve skladbách Sergeje Prokofjeva)

Eduard Douša: Sonata drammatica, 1. věta, takty 33 - 36

Agitato

PIANO

*f*

*P* *P* *P* *P* *P* *P* *P* *P*

*P* *P* *P* *P* *P*

- oblíbenost kvartových a zahuštěných akordů

*Eduard Douša: Sonata drammatica, 1. věta, takty 1 - 6*

Allegro deciso

PIANO

*ff*

*p* 3 *x* *p* 3 3 *p*

4

3 3 3 3 3

*p* *p* *p* *p* *p*



- clustery Eduard Douša používá třemi způsoby:

- 1) jako čistě témbrové plochy nebo jednotlivá místa
- 2) někdy paradoxně u něj práce s témbry plní „harmonickou“ funkci (*Návraty*, takt 108 - 116, viz notovou ukázkou na straně 48)
- 3) specifickým druhem clusterů jsou v hudbě Eduarda Douši „melodické clustery“, to znamená, že v rámci pěti až desetizvukých shluků je jeden nebo dva z hlasů nositelem melodické linie - tento způsob práce s témbry není příliš častým jevem v současné hudbě

Eduard Douša: *Sonata drammatica*, 1. věta, takty 7 - 14

7 Grave

10 accelerando  
crescendo

dále nezrychlovat

ff poco pesante

- polyfonii skladatel využívá poměrně často, a to ve všech podobách - invence, fugetty a fugy (dokonce nalezneme v jeho díle i dvojitou fugu - *Sonata drammatica*, 3. věta). Autor používá také volný kontrapunkt (neimitačně vedené hlasy). Zvláštním typem polyfonie je také kráčejší bas (walking-bass), který se vyskytuje ve spojení s jazzem a autor jej využívá zejména v komorní tvorbě (viz například *PF 09 per flauto e pianoforte* nebo *Saxomatina pro altový saxofon a klavír*).

*Eduard Douša: Sonata drammatica*, 3. věta, takty 1 - 12

### III. FUGA

Maestoso, poco grave

*poco f*

5

9

*fp*

*crescendo*

*P* *x*

- využití všech formálních druhů (v základních tvarech anebo ve tvarech kombinovaných); velkou zálibu má skladatel v barokních formách: menuet, gigue, fuga, starosonátová forma, suita, partita anebo passacaglia (ta je využita například ve skladbě pro flétnu, harfu a klavír *Introdukce, passacaglia e finale per tre*).
  
- smysl pro tektoniku a důraz na gradaci a napětí, a to v rámci malých i velkých stavebných ploch (viz notové přílohy)
  
- témbrovost, která využívá v pomalých částech alikvótní tóny a specifickou barvu zvuku nástroje, a zároveň inspiruje interpreta k uplatnění vlastní zvukové fantazie v dané akustice prostoru

Eduard Douša: Návraty, takt 108 - 116

Quieto (senza rigore in quasi cadenza)

PIANO

*mf*

*mp*

*p*

*f*

*a tempo*

*f*

*mp*

u. c.

x

ad libitum

6 6 5

...

- inspirace jazzem a folklórem (zejména moravským), někdy dokonce ve společné fúzi jako například v následující ukázce:

*Eduard Douša: Vojtatina, 2. věta, takty 1 - 9*

Slowly

*mp*

*mf*

5

*mp*

*mf*

poco rit.

9

Eduard Douša: Vojtatina, 2. věta, takty 10 - 22

Swing

PIANO

*f*

*ff*

*f*

- smysl a cit pro různorodou klavírní sazbu (viz notové přílohy)

- výrazným prvkem zejména v instruktivní (nejen) tvorbě je smysl pro hudební vtip, a to jednak v hudbě samotné, ale autor také často používá vtipné označení skladeb - např. *Písničky od E-D-A* si můžeme bez problémů přeložit jako Písničky od EDA (rozuměj od Edy - křestní jméno autora) anebo slovní hříčkou vzniklá *Vojtatina (Sonatina pro Vojtu)*

Eduard Douša: Nějak se to spletko (z cyklu Devět jazzových minietud)

Rock

5

9

13

17

*f*

*p*

*f*

*mf*

*f*

rit. Meno mosso Tempo I.

- důležitým a základním východiskem v hudbě Eduarda Douši je samotná radost z hudby
- „...pořád mě baví psát noty...“<sup>22)</sup>

V následujících kapitolách se budeme věnovat systematicky a chronologicky všem skladbám - od skladeb instruktivního charakteru pro začátečníky a mírně pokročilé až po kompozice koncertního typu. V záhlaví skladby je uvedeno datum vzniku, typ notografického zápisu a stupeň obtížnosti. Dále jsou uvedeny jednotlivé části s názvy nebo tempovým označením (případně metronomické tempo). Pokud se nám podařilo zjistit okolnosti vzniku skladeb, jsou zde uvedeny.

Jsou zde připojena pojednání o formálních strukturách a hudebních prostředcích, které zde autor užil, a zároveň zde připojuji osobní pohled na tyto kompozice, a to jak z hlediska pedagogického, tak z hlediska interpretačního.

22) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)



### 3.2.1 Klavírní instruktivní tvorba pro začátečníky a mírně pokročilé

Tento typ klavírní tvorby začal Eduard Douša tvořit již ve svých sedmnácti letech a při pohledu na jeho více než čtyřicetiletou kompoziční kariéru, můžeme konstatovat, že instruktivní tvorba pro děti, provází tohoto autora neustále.

Při vypracování soupisu skladeb Eduarda Douši jsme zjistili, že cyklus skladeb *Vyprávění o vlacích a lokomotivách* je ztracený.

I přes tuto ztrátu, se budeme v této kapitole věnovat celkem devíti cyklům, které jsou určeny nejmenším klavíristům.

***Imprese (klavír)*** - (1968, rkp., pv, i, st)

***I. Allegretto***

***II. M=100***

***III. Presto***

Tento cyklus drobných skladeb pro klavír vznikl ve třídě Miroslava Lebedy, kde se mladý Eduard Douša vzdělával. Sám autor o tomto cyklu říká :“ ...hledal jsem zde moderní výraz a tyto skladbičky považuji z hlediska svého profesního vývoje spíš za studijní materiál...“<sup>23)</sup>

Proto u tohoto cyklu je uvedeno označení *st*, což znamená dle slov skladatele studijní literaturu ve významu vlastního kompozičního vývoje. Domnívám se ale, že by bylo možno doporučit *Imprese* jako hudební materiál pro 2. - 3. ročník základních uměleckých škol.

I. část (*Allegretto*) je napsána ve třídílné malé formě. První díl skladby pracuje s kvartově impresionistickým zvukovým materiálem, a i přes poměrně ostré harmonie tato věta, zejména ve svém středním dílu (od taktu 15), zaujme rytmem a gradací. Skladatel zde kombinuje tečkovaný a triolový rytmus.

23) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

Eduard Douša: Imprese, č. I., takty 15 - 25

15 Allegro ♩ = 126

pp mp

Detailed description: This system contains measures 15, 16, and 17. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 126 beats. The dynamic starts at 'pp' (pianissimo) in measure 15 and changes to 'mp' (mezzo-piano) in measure 17. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes with a dotted quarter note, while the treble line has rests in measures 15 and 16, followed by a melodic line in measure 17.

18

p f mp

Detailed description: This system contains measures 18, 19, and 20. The key signature remains one sharp. The dynamic starts at 'p' (piano) in measure 18, increases to 'f' (forte) in measure 19, and returns to 'mp' in measure 20. The bass line continues with the eighth-note pattern, and the treble line has a melodic line in measure 18, rests in measure 19, and a final note in measure 20.

21

mf f

P x Ped. simile

Detailed description: This system contains measures 21, 22, and 23. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The dynamic starts at 'mf' (mezzo-forte) in measure 21 and increases to 'f' in measure 23. The bass line features a triplet of eighth notes in measures 21 and 22, followed by a melodic line in measure 23. Pedal markings 'P' and 'x' are present below the bass line, and 'Ped. simile' is written below measure 22.

24

P x P x

Detailed description: This system contains measures 24 and 25. The key signature remains two sharps. The bass line features a triplet of eighth notes in measure 24 and a melodic line in measure 25. Pedal markings 'P' and 'x' are present below the bass line.

V tomto cyklu nalezneme části, které jsou bez názvů, pouze dvě části jsou označeny tempově. Zároveň poslední část Impresí - *Presto* - figuruje jako pátá část *Sedmi skladeb pro klavír*, dalšího klavírního cyklu, které nalezneme v díle autora.

Ve II. části (M=100) je uvedeno pouze metronomické tempo, zaujme svou zvláštní náladou. První díl je tvořen těmito částmi  $\alpha \beta \gamma \alpha' \delta$  a celá miniatura má tuto formální strukturu:  $a b c$ .

III. část - *Presto* je založeno na pravidelném osminovém rytmu v levé ruce, a plocha, která čítá celkem 33 taktů, se dá rozčlenit do tří spolu souvisejících dílů, takže forma má tento tvar:  $a a^1 a^2$ .

Kromě „ostinata“ v levé ruce, rytmicky výrazně dotváří intervalově ostřejší postupy ruka pravá.

Rukopis z hlediska notografie se jeví zatím jako „nevypsáný“, ovšem z hlediska hudební řeči mladého skladatele můžeme najít určité rysy, které budou typické pro další Doušovu tvorbu.

*Sedm skladeb pro klavír* (1968, rkp., pv, i, st)

*Kánon*

*Grazioso*

*Ozvěna v podvečer*

*Minuetto*

*Presto*

*Andante-Vzpomínání*

*Toccata*

Na rozdíl od prvotiny Eduard Douša v *Sedmi skladbách pro klavír* označuje téměř všechny drobné skladby názvy - *Kánon*, *Ozvěna v podvečer*, *Minuetto*, *Toccata* nebo tempově - *Presto*, kombinovaně - *Andante-Vzpomínání*, případně označením charakteru hudby - *Grazioso*.

V předchozí kapitole jsme hovořili o specifických rysech skladatelovy tvorby, a zde nemohu neupozornit na fakt, že jedním z dalších atributů Doušova díla, je přesné označování jednotlivých skladeb mimohudebními anebo přesnými výrazovými či tempovými pojmy.

Osm stran rukopisného textu (včetně titulní strany) vykazuje již lepší rukopisnou notografickou úpravu a úvodní *Kánon* se jeví jako ideální miniatura, vystavěná z pěti dvoutaktí, kde druhý hlas (levá ruka) nastupuje o jednu dobu po hlase prvním (pravá ruka). Kromě tritónu se zde objevují i jiné, poněkud drsnější intervaly, gradace na malé plošce od třetího dvojtaktí je velmi intenzivní. U tohoto kánonu nás napadne paralela s miniaturním světem *Mikrokosmu* Bély Bartóka. Z metodického hlediska se hodí tento *Kánon* velmi dobře pro malé pianisty jako cvičení na posuvky.

Eduard Douša: Kánon (z cyklu *Sedm skladeb pro klavír*), takty 1 - 12

Andante ♩ - 63

*Grazioso* je pravidelně členěno na periodu 4 plus 5 taktů, a tato formální nepravidelnost v sobě také obsahuje lehce naostřenou harmonii a melodický půdorys, který výrazově směřuje k jedovaté ironii. Tuto výrazovou polohu u Eduarda Douši můžeme zaslechnout i v jiných kompozicích - například v první větě díla *Sonata drammatica* (viz notové přílohy, „quasi valčíkové“ téma v taktech 67 - 75) anebo v koncertním kusu *Romantica pro dva klavíry* (viz notové přílohy, takty 106 - 112, které přinášejí zase „pokroucený“ motiv pochodového rázu).

*Ozvěna v podvečer* přinesla zajímavé spojení položených bitonálních akordů, spolu s pravidelnou třítaktovou strukturou melodického tématu v diskantu klavíru. Poslední trojtaktí rozezní zajímavě alikvotní tóny.

*Minuetto*. Přesně uprostřed cyklu je vložena klavírní drobnost, která připomene „klasiky“ tak úsměvně, že ani velká míra disonancí nezapomene vykouzlit u hudebně vnímavého posluchače lehký úsměv kolem rtů. Humor ve vážné hudbě se nevyskytuje příliš často, a protože se jedná o další výrazovou polohu hudby, kterou můžeme zaslechnout v díle

Eduarda Douši, je zde zmíněna. Po trojtaktích v předchozí skladbě, si mladý skladatel pohrál pro změnu v tomto menuetu se strukturou pravidelných čtyřtaktí.

*Presto*, jak už bylo zmíněno výše, je převzato z předchozího cyklu (*Imprese*), a to doslova.

*Vzpomínání* (na titulní straně je označeno jako *Andante-Vzpomínání*) se jeví jako odlišná výrazová miniatura tohoto cyklu. Skladatel zde zkoušel zvukové možnosti nón, ale domnívám se, že v tomto *Andante* jde o první a poslední pokus těchto intervalových souvztažností, které skladatel někde takto napsal. Dá se říct, že střední díl *Vzpomínání* má velký gradační tah, ale krajní části působí bezvýrazně až bezbarvě, takže buď se jedná o záměr skladatele, že na některé „vzpomínky si nelze vzpomenout“ anebo jak říká autor sám dnes: „... sazba malých nón na klavíru nezní...“<sup>24)</sup>

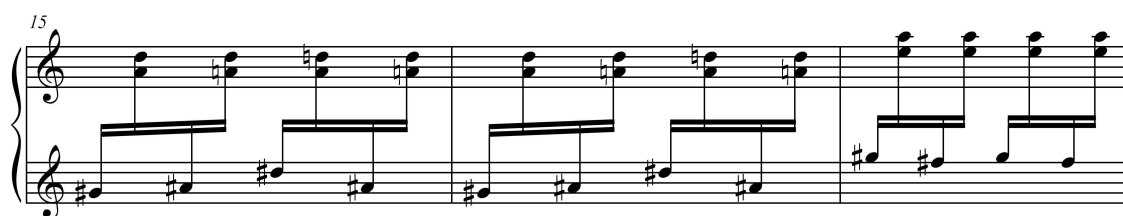
Poslední část cyklu *Sedmi skladeb pro klavír - Toccata* ovšem svou muzikální spontánností překryje velmi dobře rozpaky, které způsobilo *Vzpomínání*, a oceníme tady smysl pro gradaci, která je podtržena jedním z typických Doušových závěrů rychlých vět (glissando spolu se staccatem).

24) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

Eduard Douša: Toccata (z cyklu Sedm skladeb pro klavír)

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 80 and a dynamic marking of *pp*. The key signature has two sharps (F# and C#). The score consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-3) features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The second system (measures 4-6) continues this pattern. The third system (measures 7-10) includes a first ending bracket over measures 9 and 10. The fourth system (measures 11-14) includes a second ending bracket over measures 12 and 13, which concludes with a double bar line.

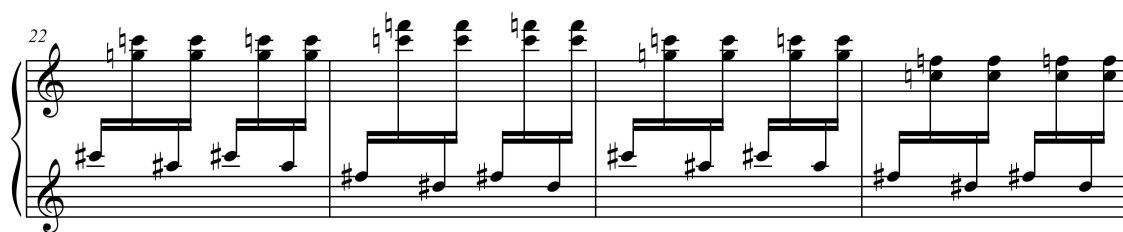
15



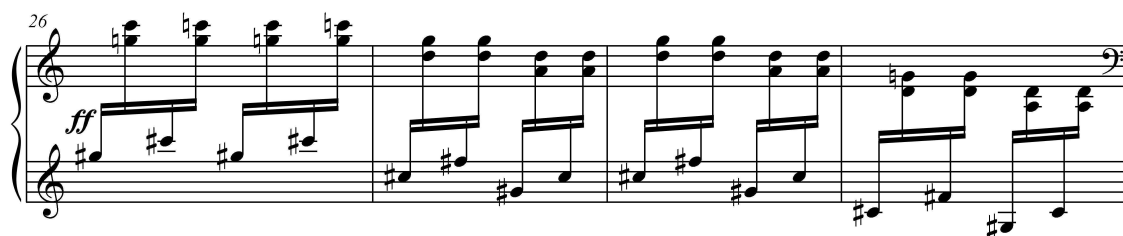
18



22



26



30



1968

Začátek druhého dílu *Toccaty* Eduarda Douši (viz takt 12 - 13) ve dvou taktích nápadně koresponduje s podobným motivkem *Malé etudy* č. 3 (viz takt 5 - 6) Klementa Slavického, což dokládá obdobné tendence v hudebním myšlení.



Klement Slavický: Malá etuda č. 3 (z cyklu 12 malých etud)

3

Allegro vivo (♩ = cca 120)

*f*  
*sempre staccato*

*mf*  
*cresc.*

*f*

H 4149

Vrátíme-li se k Doušovu cyklu *Sedm skladeb pro klavír*, zjistíme, že titulní strana rukopisu nás informuje o tom, že poslední tři části tohoto díla - *Presto*, *Andante-Vzpomínání a Toccata* byly veřejně provozovány pod názvem *Tři impresi*.

I přesto, že autor oba zmíněné cykly označuje jako studijní materiál, který měl význam zejména pro něj samotného, nezbyvá mi, než konstatovat, že by *Imprese* i *Sedm skladeb pro klavír* mohly obohatit instruktivní klavírní literaturu, a to i přesto, že dnes se nám může jevit hudební řeč těchto cyklů jako příliš „tvrdá“ v oblasti výběru intervalového a harmonického materiálu.

Určitá „tvrdost“ v oblasti hudebních prostředků byla poměrně typická a aktuální právě v šedesátých letech minulého století, a mladý Eduard Douša zcela jistě absorboval všechny tehdejší nejmodernější proudy. Tyto dva cykly svědčí o jeho schopnosti vypořádat se po svém se všemi vlivy, které bezpochyby formovaly jeho hudební představu. Přesto, že hudba tohoto období oplývala zejména nejrůznějšími disonancemi (zejména sekundy, zvětšené kvarty, septimy), autor již tehdy nacházel a našel některé hudební principy a postupy, které se později staly součástí jeho hudební řeči.

***Miniatury*** (1969, rkp., i, Panton, Praha, 1971)

***Na houpačce***

***Kroky ve tmě***

***Malý Čiňánek***

***Před spaním***

***Pochod***

***U gotického kostelíka***

***Lovecká fanfára***

***Pastorale***

***Podvečer***

***Včelka***

„Tento cyklus znamenal určitý předěl v mé tvorbě pro děti. *Miniatury* byly vybrány k vydání v nakladatelství Panton, a to když jsem je před tím poslal do skladatelské soutěže Československého hudebního fondu na instruktivní tvorbu. Cyklu se dostalo dvojího vydání a byl zařazen i do učebních osnov lidových škol umění, dnes základních uměleckých škol.“<sup>25)</sup>

Konstituce Doušovy hudební řeči, kterou jsme analyzovali v předchozích cyklech, se zde definitivně stabilizovala.

*Na houpačce* je úvodní skladbou desetidílného cyklu *Miniatur*. Jedná se o miniaturu symetrického neoklasického typu.

Následující *Kroky ve tmě* jsou výrazovou skladbou, založenou na oktávovém unisonu pravé a levé ruky s tajemnou náladou, tvořenou často tritóny v tečkovaném rytmu.

*Malý Čiňánek* je naopak instruktivní studií veselého typu, vycházející z pentatoniky - v pravé ruce je traktovaná jednohlasá melodie a levá ruka ji doprovází jednoduše zahuštěnými akordy, které jsou pro začátečníky dobře hratelné.

25) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

Eduard Douša: Malý Číňanek (z cyklu Miniatury)

MALÝ ČÍŇÁNEK  
DER KLEINE CHINESE  
THE LITTLE CHINESE BOY

Vesele - Fröhlich - Gaily

The musical score is written for piano in 6/8 time. It consists of two systems of music. The first system is marked *mp* and the second system is marked *mf* and *mp*. The score includes fingerings and a '10'' marking at the end.

*Před spaním* je typ zvukově vyostřené moderní ukolébavky v 6/8 metru, kde disonance neoslabují lyrické vyznění celé skladby.

Bitonalita se naprosto jednoznačně objeví v další miniatuře tohoto cyklu - v *Pochodu*.

Vtipně posazená bitonalita do rukou malých pianistů dokáže velmi dobře rozeznít klavír.

Eduard Douša: Pochod (z cyklu Miniatury)

**POCHOD**  
**MARSCH**  
**MARCHING SONG**

Tempo di marcia

15'''

Další část *Miniatur* s názvem *U gotického kostelíka* evokuje dávnou historii dórskou tóninou, principem kvintového organa a zápisem do jedné notové osnovy. Pro jistotu zde autor ponechal taktové čáry, aby se mladí pianisté v čase a prostoru lépe orientovali, ale každopádně se povedlo Eduardu Doušovi podobně jak i Otmaru Máchovi v *Klavírní vlastivědě* mladé klavíristy a s nimi jejich posluchače, zavést do dávných dob raného středověku.

*Lovecká fanfára* nám opět „umožní“ posunout se v čase do jiné doby a do jiné atmosféry. Mladé hudebníky uvede do „dechového“ dvojhlasu, využívajícího kvint lesních rohů, a naučí je také střídání duol a triol.

*Pastorale* je malou sondou do zvuku kvint a septim v levé ruce, pravá ruka posluchače paralelně v 6/8 taktu „houpá“ v něžné melodii.

*Podvečer* ve své podstatě navazuje na podobnou atmosféru, která byla v předchozí skladbičce (*Pastorale*), ale doprovod v levé ruce využívá především sekundového intervalu.

Sekundy (ale v jiné stylizaci) uslyšíme i v závěrečné miniatuře *Včelka*, která se jeví z technického hlediska jako nejobtížnější skladba celého cyklu. Motorický osminový pohyb pravé ruky v hybnějším tempu spolu s doprovodem levé ruky učí mladé klavíristy vnímat pravidelný rytmus v rychlejším tempu (viz notové přílohy).

Tento klavírní cyklus pro začátečníky slouží jako velmi kvalitní a inspirativní materiál pro výběr různých přednesových skladeb a je srovnatelný s jinými cykly podobného typu - jmenujme například *Klavírní brevír* Luboše Sluky, *Voršilskou uličku* Ilji Hurníka, *Maličkosti* Zdeňka Blažka nebo *Klavírní vlastivědu* Otmara Máchy a řadu dalších cyklů.

V roce 1970 (v rozmezí let 1969, kdy vznikl rukopis *Miniatur* a roku 1971, kdy *Miniatury* vyšly tiskem) napsal Eduard Douša další kompozice pro klavír - *Musica concertante*, která je zařazena v instruktivní klavírní tvorbě pro mládež a *Hrajeme ve dvou*, která je nakomponována pro začátečníky ve čtyřruční sazbě.

V tomto období první poloviny sedmdesátých let vznikly pak ještě další klavírní cykly koncertního typu - *Sonatina* (1971), *Suita „Jiskření“ pro klavír* (1972) a *Fragmenty, pět dodekafonických studií pro klavír* (1974 - 1975), o nichž bude pojednáno v kapitole 3.4.

Co se týče instruktivní klavírní literatury, Eduard Douša v roce 1975 napsal vtipné tři klavírní drobnosti s názvem *Písničky od E-D-A*, které už v samotném názvu připomínají nebo lépe řečeno předjímají skladatelův smysl pro humor - nejen v hudbě samotné, ale i ve slovních vtipných spojeních (buď v názvech celých cyklů anebo v titulech jednotlivých skladeb).

**Písničky od E-D-A. Tři klavírní skladbičky pro začátečníky**

(1975, rkp., pv, i)

***Písnička od E***

***Smutná písnička od D***

***Skákavá písnička od A***

Cyklus těchto tří *Písniček od E-D-A* rozšiřuje Doušův záběr z hlediska klavírní techniky - věnuje se zde úplným počátkům výuky hry na klavír, a zápis těchto drobných skladeb je v rukopisu opatřen tónovým vymezením.

Tato tónová vymezení jsou v rozmezí základní pětiprstové polohy a pomáhají malým adeptům klavírní hry v základní orientaci na klaviatuře.

*Písnička od E* je tvořena malou třídílnou formou  $a b a^1$ , de facto se jedná ale o čtyři osmitaktové periody  $a a^1 b a^2$ . Tónový rozsah v levé ruce je  $c^1 - g^1$  a tónový rozsah v pravé ruce je  $d^2 - a^2$  (viz notové přílohy).

*Smutná písnička od D* má podobný formální půdorys, ale je vytvořena pomocí čtyřtaktových polovět, takže konečné formální schéma vypadá takto:  $a a' \beta a''$ , přičemž polověty  $\beta a''$  jsou repetovány. Tónové rozsahy obou rukou jsou opět pětitéonové (levá ruka  $d^1 - a^1$ , pravá ruka  $c^2 - g^2$ ) - viz notové přílohy.

*Skákavá písnička od A* uvede posluchače do veselého světa hudby, a i přesto, že skladbička je oproti předchozím dvěma delší, opět vychází ze základní pětiprstové polohy obou rukou (levá ruka  $c^1 - g^1$  a pravá ruka  $a^1 - e^2$ ), takže mladý klavírista může ovládnout tuto hudbu poměrně snadným způsobem (viz notové přílohy).

Po cyklu drobných tří skladeb *Písničky od E-D-A* v Doušově instruktivní tvorbě přichází na řadu poměrně rozsáhlý cyklus upravených lidových písní s názvem *Těm nejmenším (65 lidových písní s klavírním doprovodem)* z roku 1981, revidovaným v roce 1999, které objednalo a posléze vydalo Krajské kulturní středisko v Praze 5.

Tento cyklus je koncipován dvěma praktickými způsoby:

- 1) je využitelný pro jednohlasý (sborový) zpěv s doprovodem klavíru a
- 2) je použitelný také jen pouze pro malé klavíristy.

Poněvadž vrchní hlas klavírního partu je zdvojen s melodií lidových písní, je velmi dobře zpívatelný - děti se mohou o klavírní doprovod tak zvaně „opřít“. Zároveň může tento cyklus (v obou variantách) sloužit jako zpěvník. Eduard Douša v tomto cyklu upravil velmi často písničky méně známé a některé písně bychom spíše mohli označit za popěvky či dětská říkadla. O to spíš mohou být využity nejmladšími zpěváčky a pianisty. Je potřeba také zmínit fakt, že svou koncepcí skladatel doplnil instruktivní literaturu pro úplné začátečníky, poněvadž se zde zcela jistě nabízí srovnání s úpravami Petra Ebena (*100 lidových písní a koled*), které mají ale jiný způsob zpracování zejména v oblasti harmonizace a navíc jsou určeny pouze k výuce klavírní hry.

Kvůli přehlednosti a úplnosti zpracování hudebních pramenů k názvu cyklu připojuji seznam písniček podle abecedy spolu s číslem, pod kterým je píseň uvedena.

### ***Těm nejmenším (65 lidových písní s klavírním doprovodem)***

(1981, rev.1999, rkp., i, arr., vyd.rok nezjištěn)

***A já vždycky, co mě má hlavička (14.)***

***Až já pojedu přes ten les (36.)***

***Barušenky, ovce, kde je váš valášek? (26.)***

***Červený šátečku, kolem se toč (51.)***

***Čí je to děvčátko na to vršku? (31.)***

***Čí to husičky na tej vodě (17.)***

***Čí to koníčky, čí to (39.)***

***Dívča, čo robíš v rose studenej? (35.)***

***Dívča, dívča, laštovička (42.)***

***Dostal jsem koníčka sivovraného (30.)***



*Husa divoká, letí z vysoka (57.)*  
*Já jsem, já jsem, kovářiček jsem (20.)*  
*Já mám holubičku (6.)*  
*Já mám jabloňku (16.)*  
*Já mám koně, pěkný koně (10.)*  
*Jak jste vy, hvězdičky (49.)*  
*Jede forman dolinú (11.)*  
*Ještě dnes budu rozsívát oves (1.)*  
*Jetelíčku náš (13.)*  
*Káčo, Káčo Kulichova (9.)*  
*Kalamajka (65.)*  
*Kam děvčátka, kam jdete? (15.)*  
*Kdepak jsi bejvával, kozle, kozlíčku (53.)*  
*Kdes holubičko lítala (18.)*  
*Kdybych já věděla, či jsou to koníčky (2.)*  
*Když jsem byl maličký pacholíček (50.)*  
*Když jsem já sloužil to první léto (52.)*  
*Když jsem já ty koně pásal (44.)*  
*Když jsem sloužil v Slabošicích (40.)*  
*Kolíne, Kolíne (33.)*  
*Kováři, kováři (24.)*  
*Kudy, kudy, kudy cestička (28.)*  
*Má sedláček jednu sljepku (19.)*  
*Marjánko, Marjánko (5.)*  
*Měla jsem holoubka v truhle zavřeného (61.)*  
*Mlynář mele mouku (25.)*  
*Můj koníček vranej pěkně skáče (22.)*  
*Mysliveček skoro vstává (45.)*  
*Na louce chodila (12.)*  
*Na tej lúce, na zelenej (54.)*  
*Na vrch Javorníčka (48.)*  
*Nad Podolím (29.)*

*Náš kocourek zlámal nohu (3.)*  
*Náš pes, náš pes, zlámal ocas (64.)*  
*Nepojedem na robotu (27.)*  
*Nestarej se, ženo má (23.)*  
*Nic nedbám, jen když mám (59.)*  
*Okolo Frýdku cestička (63.)*  
*Okolo javora teče voda (47.)*  
*Okolo Třeboně (62.)*  
*Pase šohaj koně na zelenej lúce (43.)*  
*Pekla vdolky z bílé mouky (46.)*  
*Proto jsem si kanafasku (21.)*  
*Rozzlobil se švec (58.)*  
*Sedí liška pod dubem (34.)*  
*Spi, Janíčku spi (7.)*  
*Šel kocúrek do Sobůlek (38.)*  
*Tancujte myši (56.)*  
*Ten náš slouha, troubí zdlouha (32.)*  
*To jsou dudy (41.)*  
*Vij mi věnec, Aničko milá (60.)*  
*Vyletěla vrána (8.)*  
*Za hory, horičky (4.)*  
*Zahraj mě, dudáčku (55.)*  
*Zahrajte mi mou, Litoměřickou (37.)*

Eduard Douša vytvořil tímto cyklem poměrně obsáhlý „zpěvník“ lidových českých, moravských a slovenských méně známých písní. Inspiraci pro tento výběr čerpal z nejrůznějších zpěvníků, za všechny můžeme zmínit zpěvníky z období První republiky anebo *Český rok* Karla Plicky. Autorovým záměrem bylo i to, aby tento zpěvník mohl být využit pro hudebně pohybovou výchovu.

A tady je potřeba zmínit další vlastnost, chceme-li funkci hudby, která není Eduardu Doušovi cizí, to jest propojení hudby s pohybem. V *Soupisu kompozičních děl* nalezneme v jeho tvorbě také hudbu určenou pro spartakiády nebo slety. V instruktivní literatuře

najdeme mnoho skladeb označených například *quasi waltz* nebo *quasi marcia*, tedy stylizovanou hudbu tanečního (pohybového) charakteru.

Na rozdíl od rozsáhlého cyklu *Těm nejmenším*, které vycházejí z bohaté písňové národní tvorby, Eduard Douša o několik let později komponuje dva klavírní cykly - *Deset studií I. a Deset studií II.* Oba, na sebe navazující cykly, obsahují každý deset skladeb, z nichž první řada je určena pro potřeby lidových škol umění, dnes základních uměleckých škol, druhý díl je zamýšlen pro nižší ročníky konzervatoří.

**Deset studií I. (pro LŠU)** (1984, rkp., pv, i)

**1. Slavnostně**

**2. Vivo**

**3. Andante**

**4. Quasi Waltz**

**5. Vivo**

**6. Quasi Marcia**

**7. Andante**

**8. Popěvek. Leggiero**

**9. bez označení tempa nebo názvu skladby**

**10. Lento**

Svaz českých skladatelů a koncertních umělců v té době pořádal koncerty pro děti a mládež, a ve spolupráci s Českým hudebním fondem vyzval Eduarda Doušu k napsání kompozice pro tyto účely. *Deset studií I.* dává na výběr širokou škálu skladeb střední úrovně vyspělosti žáků základních uměleckých škol.

Chceme-li hodnotit tento cyklus deseti skladeb, musíme konstatovat, že v roce 1984, je Eduard Douša zralým skladatelem, který si v předchozích skladbách ověřil a použil nově také prvky z oblasti taneční hudby a jazzu. V *Deseti studiích I.* uslyšíme v některých částech inspiraci prvky z oblasti jazzu (*Studie č. 9*, viz notové přílohy), ale také z oblasti populární hudby (*Studie č. 4* nebo *Studie č. 5*, viz notové přílohy). Poprvé v instruktivní klavírní tvorbě použil Eduard Douša clustery (viz *Studie č. 6*).

Eduard Douša: Deset studií I., č. 6, takt 1-7

Quasi marcia

*f*

8

8

5

*mf*

b<sup>b</sup> b

Studie č. 10 je vystavěna na kontrastu dvou témat - Lento a Presto.

Eduard Douša: Deset studií I., č. 10, takt 1 - 12

Lento

PIANO

*p*

*espress.*

5

9

*f*

rit.

Eduard Douša: Deset studií I., č. 10, takt 13 - 17

Presto

PIANO

*mf*

Výběr deseti přednesových skladeb dává pedagogům velkou možnost vybrat z různě výrazového hudebního materiálu. Za zmínku stojí fakt, že *Deset studií I.* lze zařadit někdy svou technickou obtížností mezi instruktivní literaturou pro začátečníky a mírně pokročilé žáky, a hudebním výrazem spíše pod instruktivní literaturou pro mládež.

Navazujícím cyklem na *Deset studií I.* je jeho druhá řada - *Deset studií II.*, o které bude pojednáno v kapitole 3.2.3 - klavírní tvorba pro mládež.

*Vyprávění o vlacích a mašinkách* (1986, rkp., i) je klavírním cyklem pro děti, který se ztratil. Jediné, co od autora víme, že se jedná o cyklus skladeb inspirovaný knihou o mašinkách, o panu Zababovi a všech pohádkách, které mimo jiné byly také zfilmovány jako večerníček pro děti.

Mezi lety 1986 až 2004 najdeme u Eduarda Douši „pouze“ sedm skladeb, věnovaných klavíru, ale jedná se buď o skladby pro mládež (*Prázdninová suita, Suita postmoderna*), nebo o skladby pro čtyřruční klavír (*Slavné melodie stříbrného plátna, Trochu jinak*), nebo z tohoto období pocházejí vrcholné klavírní kusy koncertního typu (*Návraty, Romantica-fantazie pro dva klavíry, Sonata drammatica*) anebo naopak kompozičně i slovně vypointovaná „příležitostná“ skladba, která vznikla na objednávku - *Svatební pochod For Eve(r)*.



### Album etud IV. - etudy č. 1, 2, 3, 13, 15, 21 a 22

V roce 2004 nabídl nakladatelství Bärenreiter Eduardu Doušovi spolupráci a netradiční úkol. Skladatel měl vytvořit tak zvané „na míru“ několik etud - muselo se vycházet z konkrétního zadaného řešení klavírní techniky, a zároveň etudy musely mít stejný taktový rozsah, jako tomu bylo u původně zařazených etud Izáka Berkoviče. Eva Müllerová (spoluautorka výběru etud) se obrátila na autora s touto výzvou, aby do stávajícího *Alba etud IV.* napsal sedm etud, daného rozsahu a odpovídající klavírní techniky. Tento projekt vznikl díky tomu, že autorská práva Berkovičových etud vypršela a nároky dědiců byly natolik značné, že vydavatelství Bärenreiter ve spolupráci s autorkami výběru etud přistoupilo k tomuto řešení.

Ve čtvrtém svazku *Alba etud* nalezneme tedy od roku 2004 etudy Eduarda Douši pod těmito čísly: 1, 2, 3, 13, 15, 21 a 22 (viz notové přílohy).

Mezi lety 2004 - 2009 zjistíme, že skladatel se věnoval převážně klavírním skladbám pro mládež.

Vznikla *Melodická sonatinka pro Kristýnku*, *Melodická sonatinka č. 2 na čtyři ruce*, *Romance pro Kitu* - vše pro moji žačku Kristýnu Janatovou, které říkají doma Kitu. V dnešní době je studentkou hudebního gymnázia v Praze a studuje klavírní hru u profesora Františka Malého. Autor říká: „...raději píšu pro konkrétní osobu, vím, jak hraje, jaké jsou její technické dovednosti, ale také vím, co je této osobnosti hudebně nejbližší.“<sup>26)</sup>

Další dvě skladby *Vojtatina* a *Tři miniatury (pro klavír na čtyři ruce)* byly napsány pro Vojtěcha Zakouřila a Markétu Conkovou, kteří v současnosti studují na Pražské konzervatoři.

Kromě instruktivních skladeb pro mládež Eduard Douša napsal v roce 2006 *Gigue s introdukcí per pianoforte*, která patří mezi kratší koncertní klavírní kusy, ale více o ní bude pojednáno v rámci kapitoly o koncertní literatuře (3.4).

26) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

V roce 2009 trend psát skladby pro konkrétní žáky pokračuje a vzniká komplet drobných jazzových etud pro „odrostlejší“ začátečníky, a to *Devět jazzových minietud*.

**Devět jazzových minietud** (2009, rkp., pv, i)

1. *Starý dobrý (swing)*
2. *Černý, černý, černý*
3. *Sweet*
4. *Miniinvence*
5. *Waltz*
6. *Bludovický rag*
7. *Nějak se to spletlo...*
8. *Cool*
9. *Rock-finale*

Devět miniatur, které seznamují mladé pianisty s jednotlivými jazzovými nebo rockovými riffy jsou skladby, které svým výrazem, technickými možnostmi a malými plochami umožňují pedagogům ukázat mladým hudebníkům styl, který se vedle neoklasicismu ve vážné hudbě 20. století prosadil snad nejvíce - a to jazz. Vedle Milana Dvořáka a Emila Hradeckého se tak Eduard Douša řadí mezi další autory, kteří jsou inspirováni jazzem.

Eduard Douša: Černý, černý, černý (z cyklu *Devět jazzových minietud*), takty 1 - 4

Blues

PIANO

*f*

Typickou ukázkou „postmoderního“ stylu je například minietuda č. 7 *Nějak se to spletlo...* Nalezneme zde na malé ploše vedle sebe několik velmi známých motivků - jazzrockový riff, začátek tématu W. A. Mozarta z *Malé noční hudby*, výrazný motiv „*Osudové*“ (L. v. Beethoven) a dokonce v předposledním taktu uslyšíme typický melodicko harmonický postup z písně „*Yesterday*“ od Beatles.

Takto učiněný výčet různorodé hudby může navodit pocit podivnosti, ale podíváme-li se do klavírního partu, zjistíme, že se jedná o vtipnou drobnou skladbu postmoderního typu.

Eduard Douša: Nějak se to spletko (z cyklu Devět jazzových minietud)

Rock

5

9

13

17

rit.    Meno mosso    Tempo I.

*f*    *p*    *f*    *mf*    *f*

Posledním dokončeným cyklem instruktivní klavírní literatury, kterým se zabývá tato disertační práce, je cyklus *Miniatury II. - „Ptačí“*, který Eduard Douša zkomponoval čtyřicet let po vydání svých prvních *Miniatur* a tento nový cyklus pro začátečníky vznikl v roce 2011.

**Miniatury II. - „Ptačí“** (2011, rkp., pv, i)

- 1. Vrabčáci - čtveráci**
- 2. Datel - pracant**
- 3. Podmračená vrána**
- 4. Vlaštovky se slétají**
- 5. Straky tancují**
- 6. Hladový prapták**
- 7. Pštros se zamyslel a - běží!**
- 8. Kosi nejsou vosy**
- 9. Ptáci v podvečer**
- 10. Boogie ptáka Loskutáka (aneb Loskutákova dvanáctka)**

Oproti *Miniaturám* z roku 1971, jsou „*Ptačí miniatury*“ určeny úplným začátečníkům. Těchto deset drobných skladeb pro nejmenší děti je opatřeno tónovými rozsahy (metodickou pomůckou, kterou ocení jak děti, tak pedagogové při výuce na elementárním stupni, a není to poprvé, kdy tento metodický postup skladatel použil). Vtipné názvy skladbiček spolu s vtipem hudebním dávají předpoklad, že by si tento cyklus mohl najít cestu jak k malým pianistům, tak i k vydavatelům.

Eduard Douša: Vrabčáci - čtveráci (z cyklu Miniatury II. - „Ptačí“)

The musical score is for a piano piece titled "Vrabčáci - čtveráci" by Eduard Douša. It is in 2/4 time and marked "Moderato". The score is for piano and includes dynamic markings such as *mf*, *p*, and *poco f*. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 9. The first system consists of 8 measures, and the second system consists of 8 measures. The music is characterized by simple, rhythmic patterns and a focus on texture and dynamics.

Tato úvodní skladbička je jednou z deseti vtipných hudebních kousků, které vesměs nepřesáhnou délku hudebního textu dvou nebo tří notových osnov, pouze *Pštros se zamyslel a - běží* a *Boogie ptáka Loskutáka (aneb Loskutákova dvanáctka)* má rozsah jedné strany.

Miniatury „technicky“ vycházejí z principu uspořádání prstů na pěti sousedních tónech příslušné stupnice jako například číslo 6 - *Hladový prapták*. Mnohdy jsou vypointovány nějakým typickým hudebním prvkem - *Datel-pracant* je vystaven na opakované sekundě anebo *Hladový prapták* využívá klavírní glissando.

Eduard Douša: *Datel - pracant* (z cyklu *Miniatury II. - „Ptačí“*)

*m. d.*  
*m. s.*

*Poco Vivo*

*f* *p* *f*

*f* *p* *rit.* *pp* *ppp*

Eduard Douša: *Hladový prapták* (z cyklu *Miniatury II. - „Ptačí“*)

*Molto Grave*

*f* *p* *f*

*gliss.* *8*

Levou rukou lze hrát i o oktávu níže

Na závěr této tematiky o instruktivní klavírní literatuře pro sólový nástroj můžeme konstatovat, že široká škála skladeb pro tuto věkovou kategorii, spolu s invencí a vtipem rozšířila klavírní literaturu o řadu přednesových drobných kompozic.

Nedávná hudební praxe v několika klavírních třídách ověřila životaschopnost posledního cyklu Eduarda Douši výrokem zkušené pedagožky (mé starší kolegyně): „*Miniatury mají děti rády, ale ty 'Ptačí miniatury' - milují.*“



### 3.2.2 Klavírní instruktivní tvorba pro začátečníky a mírně pokročilé v sazbě pro tříruční a čtyřruční klavír

Klavírní instruktivní tvorbu pro více rukou u Eduarda Douši zaznamenáme velmi záhy, poněvadž se jí začal věnovat (podobně jako instruktivní klavírní tvorbě sólové) hned na počátku své kompoziční kariéry.

První dílo - *Hrajeme ve dvou* - vzniklo v roce 1970, rok po napsání rukopisu *Miniatur* (1969), které byly vydány nakladatelstvím Panton v roce 1971.

#### **Hrajeme ve dvou (přednesové skladbičky pro klavír na čtyři ruce)**

(1970, rkp., pv, i)

**1. Malá fanfára**

**2. Taneček**

**3. Con moto**

**4. Zármutek**

**5. Giocoso**

Pět drobných skladbiček výše uvedených názvů spadá do základní instruktivní literatury pro čtyři ruce, s tím, že využití tohoto cyklu je možný na samotném elementárním stupni výuky klavírní hry. Oba party (primo a secondo) jsou vyvážené a rozsah jedné skladby má zhruba jednu stránku hudebního textu.

Výrazové i tempové členění je kontrastní - úvodní skladba má slavnostní charakter (*Malá fanfára*), druhá skladbička je tanečním kouskem (*Taneček*), střední věta (*Con moto*) je založená ve své první části na osminovém pohybu, který je posléze vystupňován nejdříve pohybem šestnáctinových hodnot a poté vystřídán a zklidněn pásmem čtvrt'ových hodnot, aby se vrátil zpět „da capovým“ způsobem. *Zármutek* přináší smutnou náladu, a to pomocí chromatizované tóniny f moll s frygickým prvkem - tónem *ges* a lydickým prvkem - tónem *h*. Zároveň s těmito zajímavými harmonickými postupy vznikl i zřejmě nechtěný pedagogický záměr - možnost procvičení čtení posuvek. Poslední skladbička naopak přinese po smutku radost (*Giocoso*), a tato svěží hudba v malé formě a svižném tempu ukončí celý cyklus *Hrajeme ve dvou*.

Co se týče formálního ustrojení těchto skladeb, Eduard Douša zde uplatnil malou dvoudílnou formu s kodou -  $a a^1 k$  (*Malá fanfára*), malou třídílnou formu -  $a b a$  (*Zármutek*) nebo  $a b b^1 a^1$  (*Taneček*) anebo malou třídílnou formu s kodou -  $a b a k$  (*Con moto, Giocososo*), viz notové přílohy.

Děti se tak mohou seznámit prakticky se základními druhy malých forem.

Čtyřruční cyklus *Hrajeme ve dvou* vznikl jako pátá klavírní kompozice Eduarda Douši v roce 1970. Poté následovaly *Písničky od E-D-A*, o kterých bylo již pojednáno v předchozí kapitole a tři klavírní kompozice koncertního typu - *Sonatina pro klavír*, *Suita pro klavír „Jiskření“* a *Fragmenty, pět dodekafonických studií pro klavír*.

Na další skladbu pro čtyřruční klavír bylo potřeba počkat dvanáct let, a protože se jedná o *Taneční miniaturu*, která je systematicky zařazena až v instruktivní tvorbě pro mládež, bude pojednáno o této kompozici v kapitole 3.2.4.

*Suíta DMJ „docela malý jazz“* vznikla v roce 1985 a její zajímavostí je počet potřebných rukou, které hrají na klavír - je napsána pro tři ruce. Je věnována nejstaršímu synovi - Václavovi (narozen v roce 1978) a na tomto „malém jazzovém cyklu“ je patrný pedagogický záměr naučit dítě noty ve dvoučárkované oktávě (od  $c^2$  -  $g^2$ ), a to jen jednou rukou. Part učitele vytváří harmonický plný zvukový základ k spontánnímu muzicírování dítěte.

***Suíta DMJ „docela malý jazz“ pro klavír na tři ruce*** (1985, rkp., pv, i)

***Moderato***

***Blues***

***Tempo di Waltz***

***Swingy***

***Moderato***

V pěti krátkých skladbách jednoduchého charakteru autor prezentoval svůj vztah k jazzu. Tyto hudební tendence se v jeho klavírní tvorbě začaly objevovat od roku 1978 (poprvé v *Malé jazzové partitě pro klavír*). Propojením jazzových prvků spolu s principy své hudební řeči skladatel vytvořil pětici skladeb, využitelnou dobře v pedagogické praxi hudebních škol. *Suíta DMJ* může také sloužit jako klavírní elementární literatura ke hře z listu.

Z formálního hlediska jde opět o skladby malých forem (viz notové přílohy).

Z téhož roku pochází další klavírní cyklus instruktivního charakteru, ale je koncipován již pro čtyři ruce - *Malá hudba pro dvacet prstů*.

**Malá hudba pro dvacet prstů pro čtyřruční klavír** (1985, rkp., pv, i)

1. *Mírně*
2. *Rázně*
3. *Mírně*
4. *Poněkud zatěžkat*
5. *Mírně*
6. *Rytmicky, s pohybem*
7. *Poněkud ztěžka*
8. *Starý kolotoč*
9. *Trubadúrova píseň*
10. *Mírně (poněkud neklidně)*
11. *Říkadlo*
12. *Starý song*

Autor ji napsal opět pro svého syna Vašíka, který se tou dobou učil hrát na klavír a oproti *Suitě DMJ*, se jedná o rozsáhlejší cyklus dvanácti drobných skladeb, které využívají základní znalost dítěte v orientaci na klaviatuře. Stylově zde autor vychází zejména z neoklasických principů.

Pětiprstová poloha rukou je u této čtyřruční hry většinou vymezena tóny  $c^1-g^1$  (pro levou ruku) a  $c^2-g^2$  (pro pravou ruku), a to v jednotlivých skladbách č. 1- 4, 6 a 9. Jiná tónová vymezení ( $d-a$ ,  $f-c$ ,  $g-d$ ) nebo jejich kombinace najdeme v č. 5, 7, 8, 10-12 (viz notové přílohy).

Rozsah těchto drobných skladeb je většinou jedno až dvoustránkový (v rukopise), výjimku rozsahem (celkem tři stránky notového textu) tvoří skladba uvedená pod číslem 6 a *Říkadlo* (č. 11). Z formálního hlediska zde Eduard Douša pracuje opět na bázi malých forem.

Další instruktivní čtyřruční drobnosti vznikly až po roce 2000. Nejdříve byla autorem napsána *Melodická sonatinka pro Kristýnku č. 2* (v roce 2004), která navazuje ideově i stylově na *Melodickou sonatinku pro Kristýnku* (pro sólový klavír) a poté vznikly *Tři miniatury pro čtyřruční klavír* (v roce 2008).

**Melodická sonatinka č. 2 na čtyři ruce** (2004, rkp., pv, i)

***I. Giocoso „Už zase jdou...“***

***II. Andante***

***III. Con moto „Na shledanou“ (zcela nevážná fugička)***

Tato malá sonatina je věnována Kristýně Janatové a její pedagožce Evě Benešové. Sám autor říká :“...že jde o čtyřruční sonatinu kratšího typu pro společné muzicírování dvou hráčů u klavíru...“<sup>27)</sup>

Vznikla v roce 2004 a půdorys malé sonáty skladatel doplnil vtipnými označeními. V první větě „Už zase jdou...“ se fantazii meze nekladou - jedná se o trpaslíky, mravence či jinou havěť? Nikdo neví, ale zcela jistě víme, že v předposledním taktu si hráči mohou vyzkoušet vypsanou aleatoriku (viz notové přílohy).

27) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

Eduard Douša: Melodická sonatinka č. 2, 1. věta, takt 1 - 11

Giocoso

PRIMO

*mf*

SECONDO

*mf*

6

9

8

Druhá věta *Andante* připomene Doušovo hudební a kompoziční krédo - *Vivat melodia!* Z osobních rozhovorů vždy vyplynula tato skladatelova jistota, „...že v hudbě to bez melodie nejde...“<sup>28)</sup>

*Eduard Douša: Melodická sonatinka č. 2, II. věta, takt 1 - 9*

The image displays a musical score for the second movement of Eduard Douša's Melodická sonatinka č. 2, measures 1-9. The score is in 6/8 time and marked 'Andante'. It features a piano (p) dynamic. The first system shows measures 1-7, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The second system shows measures 8-9, continuing the melodic and harmonic development.

V této druhé větě také můžeme obdivovat kompoziční řemeslo, poněvadž Eduard Douša, na základě neoklasicismu (v širokém slova smyslu), evokuje svět renesance. Part seconda dává pianistovi zase možnost na moderním nástroji napodobit (pokud to lze) loutnový zvuk jemných arpeggií.

28) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

Neoklasické principy dovolí v *Melodické sonatince* č. 2 autorovi předvést také umění kontrapunktické a na „*zcela nevážné fugičce*“ můžeme žákům ukázat velmi jasnou imitační práci v jednotlivých hlasech. Tato poslední věta cyklu je opět humorně doplněna titulem „*Nashledanou!*“



Eduard Douša: Melodická sonatinka č. 2, III. věta „Nashledanou!“, takt 1 - 14

Con moto

Con moto

*mp*

*mf*

*mf*

*mp*

6

11

Další z mých šikovnějších žáků přispěly zatím ke vzniku posledního instruktivního cyklu pro čtyři ruce, kterými jsou *Tři miniatury pro čtyřruční klavír* z roku 2008, které napsal Eduard Douša pro Vojtěcha Zakouřila a Markétu Conkovou.

**Tři miniatury pro 4 ruční klavír** (2008, rkp.,pv, i)

***I. Intrada***

***II. Romantica***

***III. „Máme tady cirkus...“***

Oba - tehdejší žáci Základní umělecké školy Štefánikova na Praze 5 - potřebovali malou inspiraci v podobě čtyřručního hraní. Tři rozmanité miniatury jim připravily zároveň zábavné i poučné lekce klavírní hry. *Intrada* přiměje klavíristy k přesné práci s tečkovaným rytmem, *Romantica*, která osciluje na pomezí žánrů, je naopak citově uvolní a poslední věta s názvem „*Máme tady cirkus...*“ po nich vyžaduje neoklasickou až „išovskou“ rozvernost (rozuměj hudební řeč jednoho z nejvýznamnějších českých neoklasiků minulého století Iši Krejčího).

Eduard Douša: *Romantica* (z cyklu *Tři miniatury*), takt 1 - 9

Quietissimo

1. *mp*  
2. *mf*

levá ruka až při repetici

mp

1. *mp*  
2. *mf*

6

6

1.

1.

Eduard Douša: Máme tady cirkus (z cyklu Tři miniatury), takt 1 - 13

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-4) features a treble and bass clef. The tempo is marked 'Solenne' (measures 1-2) and 'Vivo' (measures 3-4). Dynamics include *f* and *mf*. The second system (measures 5-8) continues the piece with dynamics *mf* and *f*. The third system (measures 9-13) includes first and second endings, a 'rit.' (ritardando) marking, and dynamics *ff* and *p*. The key signature changes from one flat to two flats (B-flat major/C minor) in the final measures.

### 3.2.3 Klavírní instruktivní tvorba pro mládež

Klavírní instruktivní tvorba pro mládež je v Doušově díle zastoupena již od počátku jeho tvorby - v roce 1970 vznikla *Musica concertante per pianoforte*, kterou je možno využít pro klavíristy ve druhém cyklu základních uměleckých škol, případně pro nižší ročníky konzervatoře.

#### *Musica concertante per pianoforte* (1970, rkp., pv, im)

Jedná se o jednovětou skladbu koncertního typu, kde důležitou roli hraje tocatový způsob klavírní techniky.

Půdorys této jednověté kompozice je čtyřdílný: **A B C A<sup>I</sup>**.

I přesto, že autor označil toto dílo jako skladbu studijního charakteru, domnívám se, že z analýzy hudebního textu vyplývá, že *Musica concertante* je další kompozicí, která zaujímá samostatné místo ve skladatelově tvorbě - podobně jako jeho *Imprese* nebo *Sedm skladeb pro klavír*.

Eduard Douša: Musica concertante, takty 1 - 19

Prestissimo ♩ = 200

PIANO

*ff*

*m. d.*

*m. s.*

4

*m. d.*

*m. s.*

8

*m. d.*

*mp cresc.*

12

*mf*

*m. d.*

*mp cresc.*

16

*f cresc.*

*m. d.*

*fff*

*m. s.*

Další klavírní kompozicí, která vznikla během pedagogického působení Eduarda Douši na Konzervatoři Jana Deyla pro zrakově postiženou mládež, je *Malá jazzová partita pro klavír*. Na svém titulním listu rukopisu je uveden letopočet 1978 a tato partita obsahuje de facto šest částí (k poslednímu *Finale* je připojeno ještě *Post Scriptum*). Nalezneme zde i poznámku, že originál je (tehdy zcela jistě byl) u profesorky Pražské konzervatoře Aleny Polákové, která tehdy s mladým skladatelem spolupracovala na ministerstvu školství. Období jeho působení na „Deylově konzervatoři“ je charakteristické tím, že se nechal inspirovat svými kolegy k napsání mnoha skladeb pro různé nástroje.

**Malá jazzová partita pro klavír** (1978, rkp., pv, im)

***I. Introdukce. Con moto***

***II. Lento***

***III. Dvojhlasá fuga. Con moto***

***IV. Intermezzo. Moderato***

***V. Finale. Deciso e Post Scriptum. Lento***

Skladatel zde poprvé propojil principy instruktivní tvorby pro mládež spolu s jazzovými prvky, které v té době začaly být ve veliké oblibě. Můžeme konstatovat, že v tomto období, bylo nemnoho autorů, kteří vytvářeli fúzi mezi artificiální a nonartificiální hudbou. Suita je určena pro technicky vyspělejší mládež a je škoda, že nevyšla tiskem. Eduard Douša se totiž od této doby zařadil mezi nemnoho skladatelů, kteří jazzovými, rockovými, jazzrockovými nebo populárními hudebními prvky v některých svých skladbách obohacovali svou hudební řeč.

Z historického hlediska je pozoruhodný fakt, že v této době byly k dostání snad jen *Jazzové etudy I.* Milana Dvořáka, některé skladby Harryho Macourka nebo kytarové kompozice Milana Tesaře. Později mezi oblíbené skladatele s využitím jazzových (populárních) inspirací přibyl Emil Hradecký nebo Jiří Horáček.

Délka jednotlivých částí v rukopise je zhruba vždy v rozsahu jedné a půl strany, jen poslední část *Finale. Deciso e Post Scriptum. Lento* je třístránková, což vyplývá logicky ze stavby finální věty, kde je závěr řešen na principu stylizovaného „fade out“.

V. FINALE E POST SCRIPTUM

Deciso

*mf*

3

*p*

5

8

*f* *mp* *f*



Eduard Douša: *Finale e Post skriptum* (z cyklu *Malá jazzová partita*), takty 30 - 42

POST SCRIPTUM

30 Lento *mp*

36 *mf* *mp*

40 *pp cresc.* *p* *rit.*

1978

„Fade out“, který ukončuje celý cyklus, vzdáleně připomíná motiv tlukoucího nebo dohasínajícího srdce, se kterým se v Doušově tvorbě setkáme v témže roce v závažné sonátě - *Sonata-fantasia „in memoriam Václav Dobiáš“*.

V české klavírní literatuře najdeme podobnou práci s „motivem srdce“ v posledním klavírním opusu Jiřího Dvořáčka *Pětkrát do ticha. Drobnokresby pro klavír* (konkrétně v 5. části *Vivace giocoso*) z roku 1999, kde na konci skladby nepravidelné akordy evokují „umíráček“.

Bohatá sémantika podobných hudebních výrazových ploch je v těchto souvislostech pozoruhodná.

Dalším obsáhlým cyklem klavírní instruktivní literatura pro mládež je *Deset studií II. pro klavír*, které vznikly v návaznosti na kompozici stejnojmenného názvu, ale s označením *Deset studií I. pro klavír*, a které byly určeny pro klavíristy v nižších ročnících konzervatoří. Oba, na sebe navazující cykly vznikly v roce 1984 a klavírní díla, která se nacházejí v časové blízkosti *Deseti studií I., II. - Taneční miniatura pro čtyřruční klavír* z roku 1982 a *Suita DMJ pro klavír na 3 ruce* z roku 1985, dokládají, že autor byl a je schopen komponovat “vážně” (to znamená pohybovat se v tónovém prostředí, které je oproštěno od jazzových intervalových inspirací) a „jazzově“ (to jest propojovat svou hudební řeč s jazzovými prvky). Naskýtá se tady například srovnání s klavírní tvorbou Jaroslava Ježka, u kterého nalezneme skladby přímo inspirované jazzovou hudbou (například *Bugatti step*) a skladby, které patří „pouze“ do oblasti vážné hudby (například *Toccata*).

### **Deset studií pro klavír II. (pro nižší ročníky konzervatoří)**

(1984, rkp., pv, im)

- 1. Solenne**
- 2. Con moto, poco grave**
- 3. Quasi Waltz (leggiero). Sostenuto**
- 4. Vivo**
- 5. Espressivo**
- 6. Allegretto, poco grave**
- 7. Presto**
- 8. Largo**
- 9. Vivo**
- 10. Preludium a Invence**

Oba cykly „*Studií*“ vznikly z podnětu Českého hudebního fondu, kde se také nacházejí opisy těchto skladeb. Svaz českých skladatelů a koncertních umělců mimo jiné pořádal také koncerty pro děti a mládež, a *Deset studií II.* premiéroval Daniel Wiesner v roce 1988 nebo 1989 (plakát ani program koncertu se nedochoval).

Pokud bychom chtěli tyto „*Studie*“ více specifikovat, možná by nám z kompozičního hlediska mohly připomínat krátká preludia nebo malé etudy. Jsou totiž vždy založeny na

určitému modelu klavírní stylizace spolu s výrazným motivem. Mohly by nést také označení črta nebo skica. A jako skicář bychom tento cyklus mohli označit, neboť některé hudební nápady z těchto studií v modifikované podobě nalezneme později zejména v *Návratech* (viz notová příloha - studie č. 1 nebo č. 7), v *Romantice - fantazii pro dva klavíry* nebo v koncertním sonátovém cyklu z roku 2001 *Sonata drammatica*.

Invence v oblasti melodických nápadů anebo v oblasti méně obvyklých pianistických modelů je v tomto cyklu značná a velmi různorodá.

*1. studie* svým syrovým výrazem, vytvářeným jednoduchým principem postupu vnitřních hlasů silně evokuje „janáčkovský hudební svět“, který je dále rozvíjen tečkovaným motivem a hned vzápětí střídán krátkým motivem rozloženého akordu (kvintsextakord *as s hes*), který svou naléhavostí připomíná typ Janáčkových sčasovek.

Eduard Douša: Deset studií II., č. 1, takty 1 - 18

Solenne ♩ = 76

PIANO

*f*

*p* *p* *x* *p*

agitato

*p* *p* *x* *p* *p* *p* *p* *p*

8

Più mosso ♩ = 88 - 92

*p* *x* *p* *x* *p* *x* *p* *x*

12

vpřed

*p* *x* *p* *x* *p* *x* *p*

Solenne ♩ = 76

in tempo

*ff*

*x* *p* *x* *p* *p* *p*

2. studie (*Con moto, poco grave*) pracuje na „barbarském“ ostinátním basu - *in d* s frygickou sekundou, nad kterým pravá ruka modeluje rytmické téma spolu s dalším melodickým pásmem. Vše vzdáleně připomíná jazz a tato studie končí clusterem s přírazem a dudáckou kvintou v basu. Takové místo se v klavírní tvorbě u Eduarda Douši nachází jen na tomto místě.

Eduard Douša: Deset studií II., č. 2, takty 1 - 22

Con moto, poco grave ♩ = 92

*f*

*p* *x* *p* *x* *p* *x* *Ped. simile*

*mp* *mf* *f*

*p* *x* *p* *cresc.* *f*

*mf* *p* *mf* *f*

*mp* *p* *mf* *f*

*rit.*

Podobný způsob práce (ale nad jiným modelem ostinátního basu) nalezneme ve 4. studii - *Vivo*.

3. studie (*Quasi Waltz*) prezentuje mimo jiné skladatelovy oblíbené trioly spolu s typickou sazbou valsů, která rozeznívá klaviaturu v celé její šíři (viz notové přílohy).

5. studie vzdáleně svou fakturou připomíná Chopinovo Preludium (melodie s vypsanými trylky), které se ke konci trochu přiblíží hudební řeči minimal-music (pouze v lehkém náznaku) a oproti této jemně barevné studii vzápětí autor pracuje v následující studii s tématem prokofjevovského typu, podpořeného ostrým tečkovaným rytmem - *Studie č. 6*.

Základním motivkem *Studie č. 7* je opakovaná třítónová triola (*d-e-f*) v pravé ruce, která je v průběhu skladby posunována od jiných tónů a v levé ruce je zároveň tvarováno téma v basu, které je kombinováno s třítónovým motivkem, který plní funkci „časovky“, o které jsme hovořili již v předchozích souvislostech. Uprostřed a na konci skladby se objevují typické triolové běhy spojovacího nebo kódového charakteru, které vycházejí z kvartotritónové struktury akordů.

*Eduard Douša: Deset studií II., č. 7, takty 1 - 8*

Presto  $\text{♩} = 88$

*p*

*mf*

5

*legato simile*

Melodicky nádhernou studií se jeví *Studie č. 8*, kterou můžeme charakterizovat jako výrazově naléhavou. Podobně tvarované téma nalezneme v *Romantice - fantazii pro dva klavíry* (viz notové přílohy, takt 118-126).

*Eduard Douša: Deset studií II., č. 8, takty 1 - 9*

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 1-3) is marked 'Largo' with a tempo of 42. The right hand plays a melody with a dynamic of *mp*, while the left hand provides a bass line with dynamics *xP* and *Px*. The second system (measures 4-6) continues the melody and bass line, with dynamics *xP*, *xP*, *xP*, *xP*, *mp*, and *Ped. simile*. The third system (measures 7-9) concludes the piece with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamics *mf* and *rit.*

Toccatu si skladatel zvolil jako inspiraci pro předposlední *Studii č. 9*. Jedna z typických klavírních technik (toccátový způsob hry) umožnila vytvořit lehkou skladbu s vrcholem a krátkou kódou, která hudbu vrací na konci opět do slabé dynamiky, ze které od svého počátku vyrostla.

Poslední část cyklu je ve své podstatě „dvojstudii“, poněvadž Eduard Douša celý cyklus zakončil *Studií č. 10*, která se skládá ze dvou částí - *Preludium* a *Invence*.



„Kadenční“ *Preludium* navazuje podobně jako *Invence* na barokní principy a tvoří majestátní zakončení celého cyklu, respektive ukončení obou na sebe navazujících *Deseti studií I. a II.*

Propojování klasických (barokních, klasických) forem s moderním výrazem je pro tvorbu Eduarda Douši příznačné a ovládnutí všech těchto principů mimo jiné dokládá životnost základních formálních druhů.

Pokud autor nepracuje na základě volné fantazijní formy, což je příznačné pro některé jeho koncertní skladby, velmi často volí na závěr kontrapunktické prostředky (viz 3. věta ze *Sonaty dramaticy*, dohra k *Písňím na básně J. V. Sládka a J. Žáčka*, a podobně). *Deset studií II.* patří mezi pozoruhodné kompozice, a to zejména z hlediska invenčního.

Po šesti letech od *Deseti studií I. a II.* vznikl další klavírní cyklus - *Prázdninová suita*. Za posledním taktem je připsáno datum 21. července 1990 a místo, kde autor *Prázdninovou suitu* dopsal - Tři Studně (na jeho oblíbené Vysočině).

Jak bylo již zmíněno výše - suity, partity, půdorysy starosonátové barokní formy jsou poměrně častými formálními útvary, které Eduard Douša ve své kompoziční práci používá. *Prázdninová suita* navíc kombinuje tyto barokní formy s jazzem.

**Prázdninová suita pro klavír** (1990, rkp., pv, im)

*Swingy*

*Blues*

*Jazzový menuet*

*Veselá fuga*

*Finale*

Tato suita pro mládež ve své podstatě navazuje na *Malou jazzovou partitu* z roku 1978. Stylově bychom mohli tento typ hudby označit jako „jazzový neoklasicismus“. Už samotné názvy jednotlivých částí navozují přirozenou hudební spontánnost z propojených prvků („jazzový“ - „menuet“, „veselá“ - „fuga“), která mohla být vytvořena až ve 20. století.

Rozsahy jednotlivých vět jsou u prvních třech částí standardně „doušovské“, to znamená, že se rozkládají vždy zhruba na stránce a půl rukopisu, ale *Veselá fuga* je dvoustránková a *Finale* má dokonce strany čtyři (zde musíme počítat ale s rychlým tempem).

Stmelujícím rytmickým útvarem prvních čtyř částí je triola - triola swingová, triola bluesová, trioly se objeví i v *Menuetu* i ve *Veselé fuze*.

Jedná se opět o triolu v této rytmické podobě:



*Finale* má čtyřdobý takt, ale trioly se zde objeví ve spojení s oblíbenými kvartovými rozloženými akordy.

Eduard Douša: Prázdninová suita, I. věta, takty 1 - 9

I.

Swing

PIANO

*mf*

5

*mf*

*marcato*

*f*

Eduard Douša: Prázdninová suita, II. věta, takty 1 - 12

II.

Blues

*mp*

*mf*

8

5

*mp*

9

*mf*

Eduard Douša: Prázdninová suita, III. věta

III.

Tempo di minuetto

mf

8

13

18

24

29

p

f

mf

p

Eduard Douša: Prázdninová suita, IV. věta, takty 1 - 10

#### IV. VESELÁ FUGA

Společným jmenovatelem jazzové hudby a barokní suity je bezpochyby tanečnost. Je pozoruhodné, že v baroku byla nejrozšířenější formou suita a pro vážnou hudbu 20. století jsou velmi častými inspiracemi vlivy jazzové. Zřetelně se v oblasti vážné hudby projevují již od dvacátých let minulého století - Igor Stravinskij, Darius Milhaud, Maurice Ravel, George Gershwin, Jaroslav Ježek, Ervín Schulhoff a celá řada dalších autorů.

Tanečnost, chceme-li pohybovost (hybnost hudebního toku) se jeví jako velmi významný činitel, který v sobě obsahuje a uchovává hudební spontánnost.

V roce 2000 jsem požádala Eduarda Doušu, aby napsal cyklus skladeb pro mé starší žáky. Aniž bychom nad tímto úkolem dlouze debatovali nebo cokoliv dalšího dojednávali, po prázdninách jsem mohla svým žákům z nového cyklu *Suita postmoderna* vybírat jednotlivé přednesové kusy.

***Suita postmoderna*** (2000, rkp., pv, im)

***I. Neoklasická vzpomínka***

***II. Romantica***

***III. Marionetty***

***IV. Pocta Morriconemu***

***V. Finale motorico***

Na rozdíl od předchozího díla (*Prázdninová suita*), není *Suita postmoderna* inspirována primárně jazzovými prvky, ale novým trendem, který skladatel započal v roce 1992 v koncertním kusu *Návraty* - postmodernou, to znamená propojením mnoha hudebních vlivů spolu s typickými postupy své vlastní hudební řeči.

Zdánlivě nesourodé inspirace (viz výše názvy jednotlivých částí „*Suity*“) vytvořily cyklus, ve kterém nacházíme výrazné hudební myšlenky, které jsou zpracovány na technické úrovni střední vyspělosti mladých pianistů.

Z formálního hlediska si můžeme všimnout, že v obou kompozicích (*Prázdninová suita*, *Suita postmoderna*) autor pracuje s pětídílným cyklickým útvarem. Mimochodem tento pětídílný princip řešení mají i dvě kompozice koncertního typu (*Suita „Jiskření“* a *Fragmenty*) z první poloviny sedmdesátých let minulého století, o kterých bude pojednáno v kapitole 3.4.

*Neoklasická vzpomínka* má téma podpořené tečkovaným rytmem, spolu s naostřenou harmonií v pochodovém tempu. Formálně se jedná o formu tohoto půdorysu:  $i a b a^1 a^{2k}$ .

Eduard Douša: Neoklasická vzpomínka (z cyklu *Suita postmoderna*), takt 1 - 4

Marcia

PIANO

*Romantica* spolu s *Poctou Morriconemu* jsou přednesové skladby velmi hlubokého, romantického citu.

*Romantica* je formálně vystavěna takto:  $a b m a^1 k$

*Pocta Morriconemu* má tuto stavbu:  $i a a^1 m^i a^2$ , přičemž z hlediska tonálního se každý díl  $a$  (i ve své modifikaci) pohybuje v jiné tónině.

Postromantické tendence v hudbě započaly daleko dřív (sedmdesátá léta 20. století) a je nutno zde poznamenat, že někteří skladatelé se jich ve své hudební řeči vlastně nikdy nezřekli.

Eduard Douša: Pocta Morriconemu (z cyklu Suita postmoderna), takt 1 - 26

Adagio

*p sempre legato*

*mf* *mp*



Na tomto notovém příkladu můžeme pozorovat i premisu, která je popsána výše v kapitole o charakteristických rysech Doušovy klavírní tvorby - práce s metrem, potažmo s modifikovanou formou passacaglie (nepravidelnosti metrických struktur).

Prostřední přednesová skladba *Marionetty* kontrastuje se svými krajními romantickými klavírními kusy, tečkovaný a triolový tok hudby, se „štiplavou“ harmonií vykresluje svět loutek (masek). Forma je také lehce zkroucená, respektive zkrácena ve svém návratu hlavního motivu - *a b s c c<sup>1</sup> a<sup>1k</sup>*.

*Eduard Douša: Marionetty* (z cyklu *Suita postmoderna*), takt 1 - 16

The musical score for 'Marionetty' by Eduard Douša, measures 1-16, is presented in three systems. The first system (measures 1-4) is marked 'Allegretto' and 'p'. The second system (measures 5-8) includes 'sostenuto' and 'a tempo' markings, with dynamics 'f', 'mf', and 'leggiero'. The third system (measures 9-16) features an 8-measure rest and 'f pesante' dynamics.

Poslední část této *Suity* tvoří efektní *Finale motorico*, které je i svým rozsahem (rukopis této věty má šest a půl stran) poněkud delší. Formální půdorys je následující: *i a b<sup>x</sup> m<sup>1ax</sup> c m<sup>2</sup> a<sup>1</sup> k*.

Tato brilantní skladba velmi dobře dokládá Doušův cit pro zvukově plnou klavírní sazbu, kterou může zvládnout i žák na střední úrovni technické vyspělosti.

*Eduard Douša: Finale motorico* (z cyklu *Suita postmoderna*), takt 1 - 10

The image displays a musical score for the piece 'Finale motorico' by Eduard Douša, covering measures 1 through 10. The score is written for piano in 3/2 time and B-flat major. It begins with the tempo marking 'Vivo' and the dynamic marking 'ff'. The right hand features a series of chords and triplets, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The notation includes various articulations such as accents and slurs, and technical markings like '3' for triplets and '8' for an eighth-note figure.

Tři kontrastní témata (jedno opět se swingovým charakterem, viz ukázka) umocňují radost z rychlé hry.

*Eduard Douša: Finale motorico (z cyklu Suita postmoderna) - díl c, takt 53 - 72*

PIANO

*mf*

Swingy

*p* *mf*

*f* G.P.

Detailed description: The score is for piano and consists of four systems of music. The first system is marked 'PIANO' and 'mf', with a 'Swingy' tempo instruction. The second system continues the 'mf' dynamic. The third system starts with a piano (*p*) dynamic and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system begins with a forte (*f*) dynamic and concludes with the instruction 'G.P.' (Grave). The music features a mix of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with various articulations like slurs and accents.

Po roce 2000 vznikly další dvě skladby sonátového typu pro konkrétní žáky - *Melodická sonatinka pro Kristýnku* v roce 2004 a *Vojtatina (Sonatina pro klavír)* o čtyři roky později. Dá se říct, že obě díla mají třívětou tektonickou strukturu, a v obou kompozicích nalezneme inspirace folklórní, jazzové spolu s „tradičními“ postupy vážné hudby.

**Melodická sonatinka pro Kristýnku** (2004, rkp., pv, im)

**I. Žertovně**

**II. Písnička z kopců**

**III. Tanec**

Rozměrově menší *Melodická sonatinka pro Kristýnku* (než *Vojtatina*), ve které si můžeme všimnout krásně zkomponované volné věty, která čerpá z folklóru a zároveň zde autor pracuje s témbry.

*Eduard Douša: Melodická sonatinka pro Kristýnku, 2. věta*

The musical score is presented in three systems. The first system begins with a treble clef and a common time signature, followed by a bass clef. It is marked 'Lento' and 'p'. The second system continues with a treble clef and a 2/4 time signature, followed by a bass clef. It is marked 'più mosso e rubato' and 'p'. The third system also continues with a treble clef and a common time signature, followed by a bass clef. It is marked 'rit.' and 'a tempo', with 'mf' in the first measure and 'p' in the second. The score features a mix of treble and bass clefs, with various rhythmic patterns and dynamic markings.

Po této sonatině Eduard Douša napsal ještě pro tutéž moji žákyni poslechovou klavírní drobnost *Romance pro Kitu*. V *Soupisu klavírní tvorby* jsme zmínili fakt, že jméno Kitu je domácí podobou jména Kristýny.

**Romance pro Kitu** (2006, rkp., im)

Skladba vznikla v roce 2006 a reflektuje tehdejší zálibu mé žačky v romantickém žánru, který je kombinován ve středním dílu s rytmickým beatovým riffem. Formální ustrojení této *Romance*, jako vždy u tohoto skladatele, není pouhým „naskládáním“ motivů do menší plochy, ale jak mnohokrát autor zdůraznil „*Měl by tam být vždy nějaký fórek.*“<sup>29)</sup> Dvoutaktová introdukce uvede osmitaktové melodické téma, které je v další periodě rozšířeno na dvanáct taktů. „Beatový“ kontrastní motiv má vymezenou plochu pouze sedmi takty. Návrat dílu *a* je plošně i stylisticky pozměněn na periody 8+10 taktů, poté následuje prázdný takt s korunou nad dvoudobou pomlčkou („generálpauza“), po které přichází pětitaktová dohra (koda). Schéma této skladby je následující: *i a b a<sup>1</sup> k* (viz notové přílohy).

29) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

Poslední napsanou skladbou pro mládež v sólové sazbě klavíru je výše zmíněná *Vojtatina*. Tento vtipný název, který spojuje křestní jméno žáka s hudebním druhem je velmi zdařilý a tato *Sonatina pro klavír*, jak zní její podtitul, vznikla v roce 2008 pro Vojtěcha Zakouřila.

**Vojtatina (Sonatina pro klavír)** (2008, rkp., pv, im)

***I. Swingy***

***II. Slowly***

***III. Fast***

Šestistránková kompozice umně kombinuje několik prvků - swingové hlavní téma první věty s nápadně podobnou fakturou 1. věty *Sonaty facile* Wolfganga Amadea Mozarta<sup>30)</sup>, druhá věta přináší témata inspirovaná moravským folklórem a swingem, třetí věta je postavená na barevné harmonii „block-chords“, které se používají ve swingu (viz následující ukázky).

30) V tomtéž roce Eduard Douša napsal také Gigue s introdukcí na téma W. A. Mozarta - vidím zde souvislost s využitím Mozartových motivů u obou skladeb.

Eduard Douša: Vojtatina, 1. věta, takt 1 - 16

Swingy

PIANO

Measures 1-3: *f*

Measures 4-7: *mf*

Measures 8-11: *f*, *mf*

Measures 12-15: *p*, *mf*, *p*, *mf*

Measure 16: *pp*, *f*

Eduard Douša: Vojtatina, 1. věta, takt 21 - 25

PIANO

*mf*

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system covers measures 21 and 22. The second system covers measures 23, 24, and 25. The music is written in 4/4 time and features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system begins with a *mf* dynamic marking. The second system includes a *p* dynamic marking and a fermata over a note in measure 24. The score concludes with a double bar line and a repeat sign in measure 25.



Eduard Douša: Vojtatina, 2. věta, takt 1 - 9

Slowly

*mp* *mf*

5 *mp* *mf* poco rit.

9

Eduard Douša: Vojtatina, 3. věta, takt 1 - 8

Fast

*mf* *mp* *p* *f*

glissando

5

8

Zvuková dynamičnost a radost ze hry je primárním pocitem této *Vojtatiny*.

### 3.2.4 Klavírní instruktivní tvorba pro mládež pro čtyřruční klavír

Doušova klavírní instruktivní tvorba pro mládež ve čtyřruční faktuře čítá celkem tři kompozice - *Taneční miniaturu*, *Slavné melodie stříbrného plátna* a *Trochu jinak*. Každá z nich byla autorem napsána v jiném desetiletí (konkrétně v letech 1982, 1993 a 2001), a jedna z nich (*Trochu jinak*) byla vydána tiskem.

**Taneční miniatura** (1982, *rkp., pv, im*) z osmdesátých let minulého století je velmi efektním koncertním kusem jednověté struktury.

Pro klavírní dua je tato skladba efektním repertoárovým dílem, které může sloužit i jako přídávková skladba.

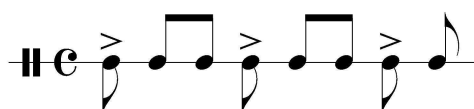
Rytmická struktura latinskoamerické rumbly tvoří opěrný pilíř celé skladby a její formu lze vnímat dvojím způsobem:

1) jako malou rondovou formu -  $i a a^1 b a^2 c d^m a a^1 b k$

nebo 2) jako velkou třídílnou formu -  $A B A^1$ , která v sobě absorbuje výše prezentovanou formu malých dílů.

Taneční charakter, který dává celé skladbě velmi svižný ráz, nám vzdáleně může připomenout Milhaudova *Scaramouche* nebo *Brazílské tance* Vlastimila Lejska.

Party obou hráčů jsou velmi vyvážené a rytmus rumbly



je dotvořen melodickými protihlasy v obou klavírních partech.

Eduard Douša: Taneční miniatura (téma), takty 1 - 13

Rumba

PRIMO

Rumba

SECONDO

*f*

5

*mf*

*mp*

10

*Slavné melodie stříbrného plátna* pro klavír na čtyři ruce zkomponoval skladatel v roce 1993 a odrážejí autorův vztah ke skladatelům filmové hudby, kterých si nesmírně váží - Nino Rota, Henry Mancini, Scott Joplin, Martin Böttcher, Vladimír Cosma a neobdivovanější z nich - Ennio Morricone.<sup>31)</sup>

**Slavné melodie stříbrného plátna** (1993, rkp., im)

***The Godfather (Kmotr)*** / Nino Rota

***Moon River (Snídaně u Tiffanyho)*** / Henry Mancini

***The Entertainer (Podraz)*** / Scott Joplin

***Tam v horách (Poklad na Stříbrném jezeře)*** / Martin Böttcher

***Il buono, Il brutto, Il cattivo*** / Ennio Morricone

***My name is Nobody*** / Ennio Morricone

***Dva muži ve městě*** / Vladimír Cosma

Při pohledu do rukopisné partitury nás bezděčně napadne srovnání s různými výběry slavných skladeb, které se tiskly již v 19. století - například alba slavných valčíků.

Samotná oblast filmové hudby je ve 20. století fenoménem, který je nedílnou součástí hudebního života.

31) *Pocła Morriconemu* je jednou skladbou z cyklu *Suita postmoderna* z roku 2000 (viz *Soupis klavírního díla Eduarda Douši*).

*Trochu jinak* je název vydaného čtyřdílného cyklu z roku 2001. Autor se tentokrát obrátil opět k jazzu, což je patrné z názvů jednotlivých částí.

**Trochu jinak pro čtyřruční klavír** (2001, rkp., im, vyd. Musica viva)

***I. Slowly***

***II. Trochu hard***

***III. Sorry blues***

***IV. Starý dobrý rock***

Jedno až dvoustránkové čtyřruční miniatury vydal, žel tragicky zesnulý, Miroslav Pešek z Chebu. Vydání je opatřeno stručnými informacemi o skladateli, spolu s úzkým výběrem skladeb Eduarda Douši.

Z hlediska forem jsme opět na půdě menších útvarů a podíváme-li se na čtyřruční instruktivní tvorbu pro mládež, zjistíme, že tanečnost (pohybovost) je společným spojovacím článkem všech skladeb pro mládež ve čtyřruční faktuře.

### 3.3 Klavírní tvorba - příležitostná (na objednávku)

Tento typ klavírní tvorby u Eduarda Douši nalezneme také, a pokud bychom měli určit technickou obtížnost těchto skladeb, mohli bychom je zařadit pod klavírní tvorbu určenou pro mládež. Dokonce jedna ze skladeb - *Romance pro Kitu* - je v kapitole 3.2.3 také zařazena. Jelikož ale víme, že další skladby tohoto druhu vznikly „na objednávku“, budeme se těmto skladbám věnovat samostatně.

Mimochodem je třeba zmínit, že dílo Eduarda Douši obsahuje i další skladby na objednávku pro různá nástrojová obsazení či soubory (například pro vernisáže, otevření nového sálu Pražské konzervatoře, v neposlední řadě také hudby k rozhlasovým pohádkám, a podobně).

Co se týká oblasti klavírního díla, měli bychom zmínit, že první skladbou, která vznikla na objednávku, byla *Romantica pro dva klavíry* (1994-1995) a v roce 2006 z téže oblasti (koncertní literatury) byla autorem napsána *Gigue s introdukcí na téma W. A. Mozarta*. O těchto dvou kusech je pojednáno samostatně v kapitole 3.4 o koncertní klavírní tvorbě.

Hovoříme-li ale většinou o příležitostné tvorbě, máme na mysli druh hudby, který je spjat s určitou společenskou událostí, kterou tato hudba doprovází. Proto se i tato kapitola bude především zmiňovat o klavírních skladbách, které byly skladatelem zkomponovány za určitým účelem.

V roce 2000 vznikl invenční *Svatební pochod for Eve(r)*, který vzešel ze zcela prozaického důvodu - potřeby nové skladby ke svatebnímu obřadu Kateřiny Jáchymové. Tato mladá dáma si přála mít na svém svatebním obřadu originální, soudobou kompozici, kterou se mi podařilo od skladatele získat.

Klasická třídílná stavba pochodu, slavnostní ráz hudby a jiskrnost jsou hlavními atributy této ryze funkční hudby k danému účelu. Tato skladba byla samotným autorem pojmenována s velkou dávkou pointy (viz notové přílohy).

Dalším jasně vymezeným kompozičním úkolem bylo doplnění sedmi etud do hojně užívaného učebního hudebního materiálu, který vydává nakladatelství Bärenreiter -

*Album etud IV*. Tento úkol přinesl autorovi možnost nově zkomponovat krátké etudy pod těmito čísly - etudy č. 1, 2, 3, 13, 15, 21 a 22. Samostatně jsou tyto etudy pojednány v kapitole 3.2.1.

O osm let později vznikla další příležitostná skladba Eduarda Douši. Nutno zde podotknout, že skladatel má na svém kontě více příležitostných skladeb pro různá nástrojová obsazení (viz *Soupis kompozičního díla Eduarda Douši*).

Byla jsem vyzvána, abych vystoupila na vernisáži obrazů svého (tehdy již zesnulého) dědečka Emanuela Svrčiny (1910 - 2005).

Obec Horní Suchá, kde jsem vyrůstala ve svém mládí, se v roce 2008 rozhodla uspořádat výstavu svému občanovi, mému dědovi, který byl dlouholetým občanem v této obci. Žil zde přes šedesát let, a patřil mezi nejstarší obyvatele Horní Suché. Přestože původním povoláním byl „havíř“ (horník), jak se velmi často v této oblasti říká, mezi jeho velké záliby patřilo malování. Kromě toho hrával v kostele na varhany, rád doma muzicíroval u klavíru a dokonce několik let vedl amatérský pěvecký sbor Beskyd (při dole Dukla). Byl také náruživým posluchačem koncertů a opery.

Umění měl velmi rád, a krajinomalba nebo zátiší s různými druhy květin byly jeho největším koníčkem.

K vernisáži jsem vybrala některé z jeho oblíbených skladeb (Smetanu, Fibicha), ale můj manžel se rozhodl pod dojmem dědových obrazů napsat klavírní drobný kus s názvem *Vlídnu krajinou*, který odráží krásu a tu příjemnější tvář blízkých Beskyd.

V březnu 2012 byla náhodou nalezena, mezi písemnostmi po skladatelově mamince, další příležitostná skladba - *Malá gratulace/K Tvým narozeninám* z roku 1973. Jedná se o drobnou klavírní skladbu, kterou mladý Eduard Douša zkomponoval u příležitosti narozenin své matky (viz notové přílohy).

Obecně se dá říct, že schopnost komponovat na předem vymezená pravidla („na objednávku“), dotvářejí obraz umělce - skladatele jako autora. Svědčí o jeho řemeslné vybavenosti a velmi často také o pohotovosti, s jakou musí reagovat na vzniklou situaci. Jeho hudba pak promlouvá u všedních či méně všedních událostí, a on se jako skladatel prezentuje v širších společenských kontextech.



### 3.4 Klavírní koncertní tvorba

Podíváme-li se blíže na *Soupis klavírního díla Eduarda Douši*, zjistíme, že mezi lety 1968 - 1971 vzniklo šest klavírních kompozic (*Imprese, Sedm skladeb, Miniatury, Musica concertante, Hrajeme ve dvou* a *Sonatina*), všech typů (instruktivní, čtyřruční), včetně tvorby koncertní.

Celkově má autor na svém kontě deset koncertních skladeb, které napsal mezi lety 1971 - 2006 z celkového počtu bezmála čtyřiceti kompozic, nepočítáme-li velké množství komorních skladeb, kde klavír plní důležitou funkci doprovodného nástroje - „partnera“ k jiným nástrojům.

První skladbou koncertního typu je *Sonatina pro klavír* z roku 1971, kterou mladý skladatel komponoval ke zkouškám na pražskou Akademii múzických umění pod vedením svého prvního učitele skladby Miroslava Lebedy.

**Sonatina pro klavír** (1971, *rkp., k*)

***I. Allegro brillante***

***II. Adagio***

***III. Allegro vivace***

Třívětá stavba *Sonatiny* vykazuje mnoho typických hudebních znaků Doušovy hudební řeči - zahuštěné a kvartové akordy, zálibu v ostřejších intervalech, změny metra, smysl pro tektoniku a stavbu jednotlivých vět, jakož i celého sonátového cyklu se smyslem pro zkratku a intenzivní hudební moderní výraz.

V této souvislosti nás napadne jistá spojitost s podobným hudebním myšlením, a to s hudebním myšlením Leoše Janáčka. Základní spojnicí je právě smysl pro hudební zkratku, někdy obohacenou společným jmenovatelem - moravská modalita - spolu s hledáním hudebního moderního výrazu. Poprvé si tohoto fenoménu více všimneme v cyklu *Deset studií II.*, č. 1 (v kapitole 3.2.3), ale tyto kompoziční přístupy k řešení skladeb jsou patrné již v hlavním tématu *Sonatiny*.

Eduard Douša: Sonatina, 1. věta, takty 1 - 17

I.

Allegro brillante ♩. = 88

PIANO

5

10

14

První věta přináší vstupní výrazný šestitaktové téma, které má ve svém závětí jen pěti taktovou podobu. Druhé téma první věty *Sonatiny* je založeno na motorickém nepravidelném pohybu osminových hodnot.

Tato první věta je opatřena v expozici i v provedení repetitivy, čímž autor dosvědčuje svůj záměr vytvořit na klasickém formálním půdorysu sonatiny hudbu moderního výrazu, ale s využitím klasické formy i klasických harmonických vztahů. Provedení vychází zejména z prvního a druhého tématu s náznakem kontrapunktické práce (v úvodu provedení), posléze převáží nepravidelný osminový pohyb a gradace.

Repríza (včetně kódy) je zkrácená na polovinu a pracuje zejména s hlavním tématem, spolu s letným náznakem motivu druhého. Čtyřtaktová efektní kóda oktávové a akordické klavírní faktury uzavírá první větu.

Kvartotritónové akordy vytvářejí hodně moderní hudební výraz a narušují tonalitu.

Druhá věta je vytvořena „klasicky“ na půdorysu třídílné formy, ovšem nálada tohoto *Adagia* spíše evokuje podivnou náladu grimasy, ironie či sarkasmu. Celý první díl je postaven na prodlevě *d*. Ostinato v levé ruce je deformováno metricky, střední díl je postaven na basové melodii a třetí díl téměř doslova opisuje díl první. Pravá ruka na rozdíl od levé pracuje s konsonancemi na principu terciové příbuznosti a s levou rukou tvoří velmi často ostré disonantní přičnosti.

Eduard Douša: *Sonatina*, 2. věta, takty 1 - 7

II.

Adagio ♩ = 48

The musical score consists of three systems of piano and right-hand staves. The first system (measures 1-2) starts with a piano (*pp*) dynamic and includes markings *P x* and *Ped. simile*. The second system (measures 3-4) begins with a fermata over the first measure. The third system (measures 5-7) continues the complex rhythmic and harmonic development. The score is marked with various accidentals and articulation marks.

Třetí věta je jiskřivě naostřeným finále vystavěným na pravidelném osminovém pohybu v levé ruce, výrazným motivem v ruce pravé, spolu se rondovou formou, která má reminiscenční střední díl *c* (tento díl připomíná témata z 1. a 2. věty).

Ostinato v levé ruce je vytvořeno zvětšenou oktávou a malou nónou, což je zvukově totéž, ale z hlediska harmonie je zřejmé, že věta se pohybuje tónově *in G*.

Formální schéma 3. věty má tento půdorys:

$a a^1 ||: b b^1 a^1 a :||: c c^1 x^{téma\ 2.věty} a a^1 :||k$

Eduard Douša: Sonatina, 3. věta, takty, 1 - 18

III. FINALE

Allegro vivace ♩ = 144

Formální řešení celé *Sonatiny* je podpořeno tonální centralizací (i přes poměrně ostré intervalové postupy) - 1. věta je *in G*, 2. věta je *in B*, a 3. věta je *in G*.

Ve třetí větě je umístěna část evoluční spolu s reminiscencemi témat z 1. a 2. věty. Neméně opominutelnou součástí této první skladby sonátového typu je práce s metrem a rytmičnými strukturami.

Vysokoškolská studia měla inspirativní vliv na další klavírní tvorbu, protože v následujících letech (1972 a 1975) napsal skladatel další klavírní díla: *Suita „Jiskření“ pro klavír* a *Fragmenty (pět dodekafonických studií pro klavír)*.

Premiéry těchto nových kompozic se ujal spolužák Eduarda Douši, klavírista Karol Toperczer.<sup>32)</sup>

### **Suita pro klavír „Jiskření“** (1972, rkp., k)

#### ***I. Introdukce. Con moto***

#### ***II. Air I. Andante espressivo***

#### ***III. Marcia. Energico e deciso***

#### ***IV. Air II. Lento sognando***

#### ***V. Presto (Rondo)***

Pětivětá stavba *Suity „Jiskření“* poukazuje na skladatelovu zálibu v klasických formách a zároveň neoklasické (v tomto případě spíše neobarokní) principy umožňovaly autorovi psát hudbu v rámci kratších ploch, které mu od počátku jeho profesní kariéry evidentně vyhovovaly.

Jen výjimečně nalezneme v jeho tvorbě (nejen klavírní) díla delší než dvanáct až patnáct minut. Dá se říct, že krátké stavebné plochy jsou pro Eduarda Doušu typické.

Tempové rozvržení *Suity „Jiskření“* pracuje s barokním principem střídání kontrastních temp a v tomto případě se jedná o tuto tempovou posloupnost:

rychle - pomalu - rychle (pochod) - velmi pomalu - velmi rychle (gigue).

Mimochodem *pochod* a *gigue* jsou velmi oblíbené formální druhy skladatele.

V první části *Jiskření (Introdukce)* použil skladatel volnou prokomponovanou formu na základě volné atonality, kde se využívají určité prvky motivické práce promyšleným způsobem. Pokud srovnáme motivickou práci předchozí *Sonatiny* a této *Suity „Jiskření“*, vidíme, že zde již nepracuje s motivickým materiálem mechanicky, ale daleko nápaditěji než v předchozích skladbách.

32) Karol Toperczer - pianista slovenského původu, který v 70. letech minulého století studoval pražskou Akademii múzických umění.

Nyní pedagogem na Církevní konzervatoři v Žilině. Bratr nedávno zesnulého klavíristy a profesora Akademie múzických umění - Petera Toperczera.

Na konci *Introdukce* nalezneme vypsanou aleatoriku, zapsanou v notách klasicky (spolu s agogickými pokyny), což je poměrně neobvyklé.

*Eduard Douša: Introdukce (ze Suity „Jiskření“), takty 29 - 39*

The musical score is for Piano and consists of two systems of staves. The first system covers measures 29 to 34, and the second system covers measures 35 to 39. The score is marked 'PIANO' and includes several performance instructions: 'rit.' (ritardando) above measures 30 and 31, 'rit. poco a poco' above measures 35-38, and 'velmi pomalu zrychlovat' (very slowly accelerate) above measure 38. Dynamic markings include 'mp' (mezzo-piano) in measure 30, 'pp cresc.' (pianissimo crescendo) in measure 38, 'f' (forte) in measure 36, and 'dim.' (diminuendo) in measure 37. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and a final cadence in measure 39.

*Air I.* (2. část suitu) navazuje na *Introdukci* attacca, a tak, jak bývá zvykem v barokní hudbě, i zde je výrazným hudebním prvkem expresivní kantiléna (v pravé ruce) podpořená v ruce levé ostinátním basem. Ve středním dílu *Air I.* převezme kantilénu bas a v pravé ruce je traktováno ostinato. Třídílnou formu typu *a a' a''* uzavře velmi zkrácená repríza dílu *a*.

Tato druhá část suitu je tonálně neukotvená, podobně jako tomu bývalo v období baroka.

Eduard Douša: Air I. (ze Suity „Jiskření“), takty 1 - 13

Andante espressivo ♩ = 66

*p*

5 *mf* *pp* *mp* 8

10 *f* *p mp* 8

Střední díl - *Pochod* - se dle slov autora „velmi líbil Dobiášovi, který řekl, že konečně má ten *Pochod* tak“.<sup>33)</sup>

Formálně je pochod vystaven na půdorysu třídílné formy *a x a'*. Třetí díl je velmi zkrácen a střední díl *x* je evoluční plochou s velkou gradací.

„V prvním ročníku (na Akademii múzických umění - poznámka autorky) nás měl Karel Janeček, a analýzu skladeb vyučoval tak, abychom pochopili, co by moderní forma měla mít. Říkal, že forma není neměnný tvar (kadlub), do kterého se naleje nějaký obsah, ale forma by měla být z hlediska skladatele předmětem jeho tvůrčí invence...“<sup>34)</sup>

33), 34) dle slov Eduarda Douši (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)



Eduard Douša: Marcia (ze Suity „Jiskření“)

Energico e deciso ♩ = 120 III. MARCIA

The score is written for piano and consists of 24 measures. It is in 2/4 time and the key signature has one flat (B-flat major). The tempo is marked 'Energico e deciso' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The piece is titled 'III. MARCIA'. The score is divided into six systems, each with a measure number at the beginning. The first system starts at measure 1 and ends at measure 4. The second system starts at measure 5 and ends at measure 9. The third system starts at measure 10 and ends at measure 13. The fourth system starts at measure 14 and ends at measure 18. The fifth system starts at measure 19 and ends at measure 23. The sixth system starts at measure 24 and ends at measure 27. The score includes various dynamics such as *pp*, *mf*, *p*, *cresc.*, *sf*, *p*, *sempre stacc.*, *simile*, *mf*, *p*, and *mf*. There are also articulations like accents and slurs, and some triplets.

29 *f*

34 *ff* *fff*

38 *simile*

43 *f* *p*

47 *pp* *mf* *p* *ff*

4. část *Suity „Jiskření“* - *Air II.* tvoří témbrová hudba méně obvyklého formového schématu - *a a' b<sup>x</sup>*.

Klavír je zde traktován na třech notových osnovách. Jsou zde minimální motivické vazby (pouze mezi prvními dvěma díly) a témbrovost je výchozím základem této skladby.

*Eduard Douša: Air II. (ze Suity „Jiskření“), takty 1 - 10*

Lento sognando

The musical score is presented in three staves. The top staff (Treble clef) contains ten measures of music, each starting with a quarter rest followed by a chord marked with a forte 'f' dynamic. The middle staff (Middle clef) is mostly empty, with a melodic line beginning in measure 5. The bottom staff (Bass clef) contains ten measures of music, each starting with a quarter rest followed by a chord. The chords in the bass staff are marked with sharps and flats, indicating a non-tonal or atonal harmonic language.

Tato volná forma je vyčleněna rozdílnou stylizační fakturou, jedná se o atonální témbrovou hudbu založenou na sekundách, zajímavou se jeví oscilace od taktu 35, která je ryze témbrová.

Eduard Douša: *Air II.* (ze *Suity „Jiskření“*), takty 35 - 44

The image displays a musical score for the piece "Air II." by Eduard Douša, specifically measures 35 through 44. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system covers measures 35 to 39, and the second system covers measures 40 to 44. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *p* (piano), as well as articulation like accents and slurs. There are also performance markings like *rit.* (ritardando) and *8* (octave). The notation includes chords, single notes, and some doublets in the right hand.

Poslední částí cyklu je *Presto (Rondo)* s typickým rytmickým základem gigue. Po velmi rozvolněné předchozí části (*Air II.*) je *Presto* vyšším sonátovým rondem se silnými akcenty barokizace ve stylizaci, formě a rytmu, nikoliv však v melodice nebo harmonii.

Eduard Douša: Presto. Rondo (ze Suity „Jiskření“), takty 1 - 10

The image shows a musical score for a piano piece in 6/8 time. It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-4) starts with a tempo marking of quarter note = 100-104 and a dynamic marking of *p*. The second system (measures 5-7) includes a dynamic marking of *f* and a *mp cresc.* marking. The third system (measures 8-10) includes dynamic markings of *ff* and *pp*. The score features complex rhythmic patterns with many accents and slurs.

Poslední věta zároveň dovršuje celý cyklus a z hlediska vývoje skladatele zde vidíme poměrně značný pokrok, zejména pak ve stylizaci a ve formě.

„Už si nevzpomínám, co mi Dobiáš řekl, ale na této skladbě vidím s odstupem času pokrok, který jsem udělal během jednoho roku.“<sup>35)</sup>

35) dle slov Eduarda Douši (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

*Fragmenty, pět dodekafonických studií pro klavír* (1974-75 rkp., pv, k)

*I. Introdukce. Giocoso*

*II. Moderato*

*III. Allegro deciso*

*IV. Fughetta. Con moto*

*V. Con moto*

Následující klavírní cyklus skladeb *Fragmenty*, napsaná v letech 1974 - 1975 má opět pět částí jako předchozí dílo a autor zde prezentuje svou zvukovou představu dodekafonie. Tento klavírní cyklus vznikl pod vedením docenta Václava Kučery, který v té době na Akademii múzických umění byl pedagogem těchto (tehdy ještě poměrně nových) kompozičních technik.

Tempové rozvrstvení jednotlivých vět vypadá takto:

žertovně - mírně - rychle - s pohybem (fughetta) - s pohybem.

Oproti předchozímu cyklu není míra kontrastu jednotlivých temp tak výrazná, ale je zde použit zcela jiný druh kompoziční techniky - tak zvaná volná dodekafonie. Cyklus skladeb je založen na této dvanáctitónové řadě:

*Dvanáctitónová řada „Fragmentů“ Eduarda Douši:*



Řada je koncipována jiným způsobem, než podle klasických zásad Schönbergovy dodekafonie a trochu připomíná princip dodekafonické estetiky Albana Berga. A tak se tady vedle rozkladů kvartových harmonií objeví mollový sextakord nebo měkce velký septakord. Při rozboru tohoto díla vyplynula skutečnost, že řadu dvanácti tónů je možno zároveň vnímat jako sled čtyř třítónových akordů.

Dvanáctitónová řada „Fragmentů“ Eduarda Douši v „harmonické verzi“:



Autor sám o tomto díle říká: „Řada je formována na principu horizontální i vertikální dodekafonie, to znamená, že vytvářejí z ní melodické linie i harmonické tvary, užívá se též pokročilejšího přístupu (tak zvaného III. stupně dodekafonie, tj. opakuje se tón před vyčerpáním celé řady, dále se využívá principu quaternionu, tj.: řada - račí inverze řady - zrcadlový převrat řady - račí postup tohoto zrcadlového převratu). Dále jsou tyto tvary transponovány od jiných tónů. Také se zde využívá techniky interpolace - přeskupují se tóny dle zvukové představy skladatele.“<sup>36)</sup>

Snahou skladatele bylo využití všech možností dodekafonie a vytvořit de facto dodekafonii „muzikální“. Zde můžeme použít dokonce i termín, který byl použit již výše, a který označuje Doušovu schopnost používat „konsonantní disonance“ v rámci hudebního celku.

*Introdukce* uvede v prvních dvou taktách dvanáctitónovou řadu v podobě souzvuků, další dva takty předvedou celou řadu rozloženě. Tato pravidelnost se začne měnit od pátého taktu, kdy se začne měnit počet dob v taktu a skladatel začne pracovat s řadou na principu volné dodekafonie. V celé *Introdukci* se střídají dva typy taktů - 3/8 a 5/8.

36) dle slov Eduarda Douši (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

Eduard Douša: *Introdukce* (z cyklu *Fragmenty*), takt 1 - 10

Giocoso

PIANO

*f*

*P* *P*

6

*P* *P*

Některá místa *Fragmentů* dokonce vyznívají tonálně a to díky ostinátům, jako je tomu například v části číslo II. - *Moderato*



Eduard Douša: Moderato (z cyklu Fragmenty)

Moderato

II.

*p m. d.*  
*m. s.*  
*P P P P P*

*mp*  
*m. d.*  
*m. s.*  
*P P P P P*

*mf*  
*P P P P P*

*f*  
*P P P P P*

*mp*  
*P P P P P*

*rit.*  
*pp*  
*P P P P P*  
*x*

Důkazem „dodekafonie na půl cesty“ je závěrečná, pátá část celého cyklu *Con moto*, která je zpočátku komponována atonálně, ale závěr je nasměrován tonálně. Osciluje mezi tóninami *es moll* a *e moll* s konečným závěrem, který po citaci řady končí tóny *e - cis*.

Jednotlivé části *Fragmentů* jsou vytvořeny na ještě menších plochách než tomu bylo ve *Suitě „Jiskření“* a logicky to vyplývá z dodekafonní techniky, která při delších plochách může ztrácet svůj účín.

Ve *Fragmentu č. III.* použil skladatel také vypsanou aleatoriku, část *č. IV.* je zpracována kontrapunkticky a *comes* je zde traktován v tritónovém vztahu (*e-b*), je zde také využita atonální sbíhavost a rozbíhavost intervalů. V poslední části *Fragmentů* je kromě atonálně tonálního kontrastu využita technika efektní toccatové klavírní sazby.

Nutno podotknout, že vedle dodekafonie Eduard Douša v této *suitě* využil také aleatoriku, clustery, spolu se zajímavými rytmizacemi (viz notové přílohy - *Fragment č. III.*) a metrickými logickými celky (a to i přes změnu taktů). *Fragmenty* jsou první Doušovou kompozicí ve stylu dodekafonie.

V kapitole, která se věnuje některým podstatným faktům ze života skladatele, již byl zmíněn fakt, že v polovině sedmdesátých let minulého století byla tato kompoziční technika ještě pořád považována za techniku aktuálního typu.

Autor říká: „V dodekafonii jsou možné obvykle dvě cesty: 1) se jedná o řadu ortodoxní, která se důsledně vyhýbá rozkladům známých trojzvuků či čtyřzvuků a je tvořena tak, aby byla tvořena důsledně atonálně a pak je druhá možnost - a to je naopak koncipování řady s využitím tradičních trojzvuků (například Rolf Lieberman nebo Alban Berg), takto dodekafonii označujeme jako dodekafonii tonální. Má řada je založena na určitém kompromisu, protože jsem postrádal v dodekafonii určitou logiku harmonického myšlení. Řada je koncipovaná tak, aby při práci v oblasti tak zvané vertikální dodekafonie umožňovala používat logické a čitelné akordické tvary, které známe i z hudby klasické, proto se řada rozpadá na čtyři tritónové souzvuky - *e-f-as* (obrat měkce velkého septakordu, tedy vlastně sekundakord), *ges-b-es* (mollový sextakord), *a-h-d* (neúplný kvintsextakordak), *c-g-des* (kvartotritónový akord). To vše mi umožňovalo organizovat harmonickou řeč na principu dodekafonie. Celá *suita* inklinuje k atonalitě a na druhé straně naopak k tonálnímu zakotvení určitých míst. Místa atonální versus tonální plochy mi umožnily pracovat s kontrastem na tektonickém principu.

*V seriální hudbě, která uplatňuje absolutní atonalitu, se obtížně řeší problém sonátové formy, jako například 1. věta Schönbergova Dechového kvintetu, protože chybí-li kontrast, těžko se může vystavět provedení, tonální centralizace apod.*

*Uvažoval jsem už tehdy o sonátové formě na bázi dodekafonie, ale chyběl mi právě již zmiňovaný kontrast. Formu suity jsem zvolil proto, že sonáta atonální nesnese dlouhé plochy, a protože suita je stručná, přehledná.“<sup>37)</sup>*

V bezprostřední blízkosti *Fragmentů* vznikla podobně utvářená kompozice pro dvě flétny - *Portréty dne*. Později v Doušově díle nalezneme skladbu, ve které došlo k fúzi dodekafonie a jazzu. Jedná se o skladbu s názvem *Imaginace pro akordeon a bicí*, kde jednou z částí je *Dodekajazz*. Podobné spojení dodekafonie a jazzu najdeme například u skladatelů Karla Velebného nebo Alexeje Frieda. *Imaginace pro akordeon a bicí* byly natočeny v Českém rozhlasu a údajně ve Francii získaly ocenění v rámci nejlepších rozhlasových nahrávek. Tuto informaci se mi ale nepodařilo ověřit, i přesto, že jsem komunikovala s archivem Českého rozhlasu.

Skladatel o fúzi těchto na první pohled nesourodých hudebních přístupů říká: *„Dodekafonie mi ale nevyhovuje, protože není prvoplánově spontánní a přílišná racionalizace mi ze své podstaty nevyhovuje. Spojení dodekafonie a jazzu mi připadá zajímavé, dodekafonie totiž někdy působí amorfně. Drive z oblasti jazzu ve spojení s racionálními zvukovými postupy dodekafonie může být velmi zajímavý - jako příklad mohu uvést tvorbu Bernda Aloise Zimmermanna, Pavla Blatného nebo Karla Velebného. Navíc - co se týká mé vlastní tvorby - na harmonii kladu velký důraz!“<sup>38)</sup>*

37), 38) dle slov Eduarda Douši (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

Sonata - fantasia per pianoforte „in memoriam Václav Dobiáš“ (1978, rkp., pv, k)

Další klavírní kompozicí, která vznikla bezprostředně po vysokoškolských studiích, je závažná klavírní jednovětá *Sonata - fantasia per pianoforte „in memoriam Václav Dobiáš“* z roku 1978. Je to Doušova umělecká reakce na skon svého učitele skladby na Akademii múzických umění v témže roce (duben - květen 1978, i když to není zapsáno v partituře). Skladba byla také natočena v Československém rozhlase klavíristkou Jarmilou Panochovou.

Všechny osvojené kompoziční prostředky, které mladý autor nabyl během studia na Akademii múzických umění, jsou v této sonátě koncentrovány.

Úvod této dramatické sonáty je postaven na výrazném motivu v kombinaci s aleatorikou a clusterem.

*Eduard Douša: Sonata - fantasia „in memoriam Václav Dobiáš“, takt 1 - 6*

The musical score consists of three systems of piano notation. The first system, measures 1-2, is marked 'Lento' and starts with a piano (*mp*) dynamic. Measure 2 features a cluster of notes in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. The second system, measures 3-4, continues with a piano (*mp*) dynamic, followed by a section marked with a double asterisk (\*\*). Measure 4 includes dynamics of piano (*p*), pianissimo (*pp*), and piano (*p*). The third system, measures 5-6, is marked 'zrychlit più mosso' and includes a key signature change to two flats. It features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes triplets and a section marked 'u. c.' and 'x'. The score is labeled 'PIANO'.

Následuje bitonální plocha dramatického *Presta*, využívající v levé ruce sekundové shluky, připomínající údery srdce. Tento motiv „tlukotu srdce“ se u Eduarda Douši objeví dále například v *Návratech* pro klavír (viz notové přílohy). O souvztažnostech *Malé jazzové party* a této klavírní sonáty z roku 1978 bylo již pojednáno v kapitole 3.2.3.

Eduard Douša: Sonata - fantasia „in memoriam Václav Dobiáš“, takt 7 - 18

Presto

PIANO

*mf*

*pp*

*mp*

*f*

*u. c.*

*x*

Po gradaci (*Grandioso*) v taktu 33 - 36 se hudba uklidní a přejde do lamentózního *Lento* janáčkovského typu založené na úsečném dvoutaktovém motivu, narušovaném „časovkou“ (kvartový akord ve dvaatřicetinových hodnotách).

*Eduard Douša: Sonata - fantasia „in memoriam Václav Dobiáš“*, takty 46 - 60

The image shows a musical score for piano, measures 46 to 60. The score is written for the left hand in a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked *Lento* at the beginning and *Più mosso espressivo* later. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *x* (fortissimo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The key signature changes from one flat to two flats. The score is divided into three systems. The first system (measures 46-50) is marked *Lento* and *pp*. The second system (measures 51-55) is marked *Più mosso espressivo*. The third system (measures 56-60) continues the *Più mosso espressivo* section. The score includes markings for *u. c.*, *tre corde*, and *rit.*

Po tomto *Lento* se v taktu 75 vrací *Presto*, ale v transpozici o čistou kvartu níže. Celá plocha vygraduje v taktech 113 - 118, která má velmi tragické názvuky a využívá blokové sazby ostře disonantních akordů. Tato plocha je vystředána prudkým výrazovým zlomem (takt 119 - 136), kde se objevují rytmizované clustery, připomínající opět tlukot lidského srdce. V této souvislosti je nutno zmínit závěr *Malé jazzové party*, která i přes svoji výrazovou odlišnost končí také rytmizovanou stylizací určitého motivu.

Eduard Douša: Sonata - fantasia „in memoriam Václav Dobiáš“, takt 121 - 136

The image displays three systems of musical notation for piano, measures 121 through 136. The key signature is B-flat major (two flats). The first system (measures 121-125) features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a melodic line in the left hand. A dynamic marking of *mp* is present in measure 125. The second system (measures 126-130) includes a *mf* dynamic marking and a *zrychlit* (accelerate) instruction above the staff. The third system (measures 131-136) begins with a *ritardando* instruction and concludes with a final chord in 4/8 time. The notation includes various articulations such as slurs and accents, and dynamic markings like *mp* and *mf*.

Po „generálpauze“ v taktu 136 následuje připomenutí lamentózního Lenta, které je narušováno občasnými vstupy clusterů - jakoby zastavujícího se lidského srdce. Poslední tři takty skladby končí v pianissimu třikrát opakovaným kvartsextakordem *a moll*, narušovaným tónem *dis* (opět tritón). Stylizace klavíru připomíná cinknutí „umíráčku“. Skladbu lze charakterizovat jako variační fantasií s hluboce tragickým obsahem nad ztrátou blízkého člověka, učitele...



**Sonata brevis (památce Erwina Schulhoffa)** (1982, rkp., pv, k)

***I. Presto e risoluto***

***II. Lento sognando***

***III. Presto molto energico***

V osmdesátých letech minulého století věnoval Eduard Douša další klavírní sonátu jiné inspirující osobnosti - Ervínu Schulhoffovi. Osobnosti, která v první polovině 20. století, patřila mezi nejvýraznější české skladatele.

Eduard Douša se setkal s jeho klavírními sonátami prakticky v hodinách klavíru u profesorky Anny Máchové na Akademii múzických umění a později (v devadesátých letech 20. století) pracoval s docentem Josefem Bekem na spartaci Schulhoffovy kantáty *Wolkenpumpe* (viz *Soupis kompozičního díla Eduarda Douši*).

*Sonata brevis* byla původně určena studentům konzervatoří a vznikla v roce 1982. Je třívětá, klasického formálního řešení - 1. věta je zkomponována na půdorysu klasické sonátové formy, 2. věta je třídílnou formou bluesového charakteru se zkráceným návratem, a 3. věta je vystavěna na principu nižšího sonátového ronda s reminiscencemi tématu z 2. věty.

Celá sonáta je silně ovlivněna jazzovými prvky. Důležitým hudebním východiskem je zde rytmizace a klavírní stylizace, která roste z jazzových inspirací, a to zejména jmenovitě právě v oblasti rytmu, harmonie a stylizace.

V první větě na sebe upozorní časté ostinátní doprovody v levé ruce spolu se synkopami.

Eduard Douša: Sonata brevis (památce Erwina Schulhoffa), 1. věta, takty 1 - 7

Presto e risoluto

PIANO

*ff*

*P* *x* *P* *x*

4

*mp*

*u. c.*

7

Hudební prvky, které jsou typické pro tuto sonátu, se dále dají shrnout do několika bodů:

- kromě již zmíněných ostinátních doprovodů často uslyšíme užívání tak zvaných blokových akordů (akordické paralelismy neboli „block-chords“)
- z hlediska harmonie Eduard Douša zde používá akordy terciového charakteru, zahuštěné akordy, občas také zaslechneme kvartové harmonie (ale ne tritónových struktur, nýbrž akordy postaveny z čistých kvart)
- harmonie velmi značně ovlivnila také formální výstavbu skladby (například ve 2. větě má zde typická „bluesová dvanáctka“ podobu jedenáctitaktové fráze).

Eduard Douša: Sonata brevis (památce Erwina Schulhoffa), 2. věta, takty 1 - 15

II.

Lento sognando  
*m. d.*

*m. s.*  
*p*  
*m. s.*  
*P u. c.* *P* *P* *P* *P* *P* *P*

*p* *p* *p* *p* *Psimile*

7

12

Třetí věta této sonáty pracuje se svižným tématem v přehledně jasné formě.

Eduard Douša: Sonata brevis (památce Erwina Schulhoffa), 3. věta, takt 1 - 9

Presto, molto energico

7

Kontrastním tématem, ze kterého vyrůstá střední díl poslední věty, je téma, které začíná od taktu 40.

Eduard Douša: Sonata brevis (památce Erwina Schulhoffa), 3. věta, takt 40 - 54

40

48

*Sonata brevis* má tonální charakter a navazuje v oblasti výběru hudebních prostředků zejména na *Malou jazzovou partitu* (1978) a *Taneční miniaturu* (1982). Po zvukové stránce sonáta využívá harmonie ovlivněné jazzovou dikcí, ale ve své podstatě je velmi přehledná a jasná.

Technicky tato sonáta není extrémně obtížná, takže se může uplatnit jako studijní literatura do určité fáze výuky klavírní hry na konzervatořích.

Z historického hlediska vývoje klavírní tvorby Eduarda Douši nutno říci, že formu sonáty volí autor vždy, když je hudební obsah skladby závažný. Jeho klavírní literatura obsahuje tři výrazné sonáty: *Sonata - fantasia „in memoriam Václav Dobiáš“*, *Sonata brevis (věnovaná památce Erwina Schulhoffa)* a *Sonata drammatica*. Z ostatní tvorby můžeme například jmenovat díla jako je například *Sonata - fantasie pro violoncello a klavír* z roku 2007 nebo *Violová sonáta s podtitulem „Quousque...?“* („*Jak dlouho ještě...?*“), která vznikla v roce 2011.

## *Partita na staré motivy pro klavír, flétnu, klarinet, dvoje housle a violoncello*

(1988, rev. 2001, rkp., pv, k)

### *I. Allegro moderato*

### *II. Lento*

### *III. Saltarello*

Z pianistického hlediska má *Partita na staré motivy pro klavír, flétnu, klarinet, dvoje housle a violoncello* z roku 1988 do určité míry podobný charakter jako *Sonata brevis*. Míra obtížnosti klavírního partu zde není enormně vysoká a klavír zde navíc hraje roli stmelujícího nástroje mezi dechovou a smyčcovou barvou zvoleného komorního ansámblu. Z hlediska hudebního výrazu se však jedná o dílo ryze koncertantního typu.

Skladba je v tomto případě orientována velmi neoklasicky, první věta (*Allegro moderato*) je řešena na principu starosonátové formy, ve druhém dílu provádí autor v podstatě pouze druhou hudební myšlenku a následuje repríza v tonální centralizaci. Na potvrzení neoklasického principu je z formálního hlediska uvedena v této první větě repetice. Na rozdíl od obvyklé formy tohoto typu, která většinou končí zopakováním a uzavřením prvního dílu, následuje attacca klavírní kadence, na kterou navazuje krátká, čtyřtaktová tématická koda. Schéma vypadá takto:

*a b :: x<sup>b</sup> b´ :// cadenza koda*

Eduard Douša: Partita na staré motivy, 1. věta, takty 1 - 8

## PARTITA NA STARÉ MOTIVY

I.

EDUARD DOUŠA (\*1951)

Allegro moderato

Fluto

Clarinetto in B $\flat$

Piano

Violino I

Violino II

Cello

Fl.

B $\flat$  Cl.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vc.



2. věta - *Lento* je založena na sólovém klavírním vstupu fugového typu a toto téma posléze přejímá klarinet, který je zvukově podpořen klavírem a violoncellem. Tento první díl, který by mohl nést označení fughetta je nejdelším dílem druhé věty (čítá celkem dvacet osm taktů). Následují dva díly volné věty, které jsou pak vždy zhruba o polovinu kratší. Střední díl této věty vychází z polyfonie spolu s kontrastní myšlenkou mezi smyčcovými a dechovými nástroji. Plynulý tok hudby přejde do posledního dílu, který je uzavřen tématickou kodou, kde je připomenuto první téma. Forma je v tomto případě dvoudílná s kodou -  $a a^1 b^x a^2$ .

Eduard Douša: *Partita na staré motivy*, 2. věta, takty 1 - 18

II.

*Lento*

Pno. *mp*

7

Pno.

14

Pno.

3. věta, *Saltarello* uzavírá celou *Partitu na staré motivy*. Starobylý, hybný tanec v 6/8 taktu je rytmickým základem poslední věty. Taneční spontánnost je uvedena výrazným tématem v mixolydické A dur dudáckou prodlevou (*a - e*) ve violoncellu. Po kontrastním dílu *b* se vrací základní myšlenka v celém ansámblu. Střední díl *C* je stylizován do mixolydické D dur a plynule posléze přechází do reprízy velkého prvního dílu, rozšířeného o osmitaktovou kodu.

Modální charakter celé věty má blízko ke středověké hudbě, využívá často prodlevy (podobně jako např. Carl Orff).

Typově se zde jedná o velkou třídílnou formu typu *A B A'* s velkou vnitřní členitostí:

*i a a' :: b b' :: C D s a<sup>3</sup> :: b<sup>2</sup> :: k.*

Malý díl *a* je vždy při svých návratech obměněn odlišnou instrumentací.

Eduard Douša: Partita na staré motivy, 3. věta, takty 1 - 8

III. SALTARELLO

Fl.

B♭ Cl.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vc.

6

11

Partita je jasnou kompozicí neoklasického typu s cílem působit na posluchače primární melodikou, barevnou instrumentací a přehlednou formou spolu ze spontánní radosti z hudby.

Původně byla skladba komponována pro muzikologa (tehdy studenta hudební vědy Filosofické fakulty Universita Karlovy v Praze) Jiřího Mikuláše, ale provedena byla až po patnácti letech v roce 2003 v Sukově síni komorním souborem v tomto složení - Eva Benešová/klavír, Jana Neubauerová-Bošková/flétna, Martin Kasa/klarinet, Viktor Mazáček, Marcel Kozánek/housle, Tomáš Hostička/violoncello. Poslední tři jmenovaní instrumentalisté jsou členy České filharmonie.

*Návraty - fantasie pro klavír* (1992, rkp., pv, k)

Zlomovou koncertní klavírní kompozicí v dosavadním díle Eduarda Douši se jeví *Návraty* z roku 1992. Jedná se o koncertní klavírní fantazijní kus, ve kterém je patrná tendence k postmoderním prvkům spolu s prokomponovanou variační fantazijní formou. Je to určitá reakce na trendy v evropské hudbě, která začala již v osmdesátých letech minulého století a uplatňuje se de facto dodnes. Návrat k daleko k výraznější tonalitě, preference terciových akordů, jasná motivická práce, úsilí po výrazné melodičnosti a využití dalších klasických prostředků, a zároveň ponechání některých výrazných novodobých prvků vážné hudby 20. století - clustery, klavírní flažolety (témby), kvartové akordy, zahuštěné akordy, výrazné rytmické struktury, včetně jazzových (byť v sofistikovanější podobě) jsou atributy, které v *Návratech* můžeme nalézt.

Sám skladatel o této skladbě říká, že je to „určitá forma návratů k romantismu“.

Jeho reflexe této fantazie po letech je dále taková: „Před tím jsem se zabýval sonátami Luboše Fišera, který je ve své klavírní tvorbě známý svými 'stříhy', které mají ale někdy tu nevýhodu, že působí rozpad formy. ... *Návraty* mohou být hudební i osobní...“<sup>39)</sup>

Forma klavírní fantazie *Návraty* je poměrně členitá a jedná se o variační fantasii s výraznými rysy sonátové formy. Formální schéma z hlediska malých dílů je poměrně složité, ale velká forma nese v sobě tento půdorys:

***A BX<sup>1</sup> CX<sup>2</sup> A<sup>1</sup>B<sup>1</sup> K***

Jelikož vnitřní členění je bohaté, na rozdíl od předchozích rozborů zde budou uvedeny i takty.

Oblast hlavního tématu (*A*) má tyto části: *i A A<sup>1</sup> s<sup>i</sup>* (takty 1 - 3, 4 - 26, 27 - 43, 44 - 49) a probíhá v tónině, kterou vymezujeme jako *in C*.

39) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

Oblast vedlejšího tématu či spíše vedlejších témat ( $BX^1$ ) je strukturována takto:

**b - 1. vedlejší téma** (takt 50 - 60)

**c - 2. vedlejší téma** (takt 61 - 74)

$X^{1b}$  - **provedení 1. vedlejšího tématu** (takt 75 - 104)

**epizoda jazzového charakteru** (takt 105 - 107)

a hudbu této oblasti můžeme tonálně vymezit *in G*.

Díl, který následuje a je označen  $CX^2$  obsahuje dva kontrastní díly. Po epizodě jazzového charakteru přichází díl **d**, který přináší **3. vedlejší téma** (*Quieto*), které je vzápětí prováděno zcela odlišným charakterem emocionální exaltovanosti -  $X^{2d}$ . Tonálně je tento díl nejprve zakotven paradoxně clusterem na *es* (*Quieto*), posléze v *Agitatu* veškerý exaltovaný cit umocňuje basová figurace, ve které je opakovaným tónem, tón *E*. Vše se odehrává mezi takty 108 - 140.

Následující dva díly  $A^1$  a  $B^1$  stmeluje tonální plán. Díl  $A^1$  (takty 141 - 181) je reprízou bez introdukčního motivu a díl  $B^1$  (takty 182 - 200) je modifikací druhého vedlejšího tématu.

Tady stojí za povšimnutí fakt, že všechna vedlejší témata jsou v *Návratech* vždy znovu připomenuta. Tento díl je pozoruhodný oktávovou klavírní sazbou tématu, spolu s imitačním zpracováním - jedná se o kánon grandiózního typu.

Koda (**K**) si zaslouží zvláštní pozornost z mnoha důvodů. Za prvé je utvořena ze šesti (číslo *šesti* dílů se nám objeví i ve „velkém formálním schématu“ - viz výše) malých plošných celků, které jsou výrazově velmi hluboké. Nedomnívám se, že by skladatel chtěl stejnými počty ploch - ať už velkých nebo malých - podporovat stavbu této kompozice, každopádně se tato skutečnost jeví zajímavou. Za druhé každá tato ploška (tří až pětiaktová) je poměrně výrazově odlišná. Opakuje se v této závěrečné části pouze *Quieto* - poprvé *in C* a podruhé *in E*. Za třetí nebývá častým zvykem, aby se v místě kody objevila jednohlasá klavírní faktura (viz takt 216 - 220). Jako další fenomén se jeví tempo. Tempo v kodě většinou bývá rychlé a efektní, ale zde se jedná o meditativní uzavření velké koncertní fantazie. V klavírní literatuře obecně nalezneme velmi málo závěrů tohoto typu.

I přes všechny tyto neobvyklé hudebně tektonické faktory považuji tuto závěrečnou část *Návratů* za jedno z nejpůsobivějších míst v klavírních skladbách Eduarda Douši.

Eduard Douša: Návraty, takt 1 - 12 (začátek oblasti hlavního tématu)

Risoluto. Poco grave                      Allegro molto ♩ = 190

PIANO

*ff*                      *f*

*syrově*

*P*                      *xP*                      *x*

5

8

11

Eduard Douša: *Návraty*, takty 50 - 59 (1. vedlejší téma)

Tempo II. (Allegro molto ♩ = 190)

PIANO

Eduard Douša: *Návraty*, takty 61 - 74 (2. vedlejší téma)

PIANO



Eduard Douša: *Návraty*, takty 108 - 116 (3. vedlejší téma - *Quieto*)

Quieto (senza rigore in quasi cadenza)

PIANO

*mf*

*mp*

*p*

*f*

ad libitum

u. c.

x

a tempo

*f*

*mp*

...

Tato ukázka dokládá spojení témbrové hudby s výraznou melodickou linií, zároveň zde opět autor použil motiv „tlukoucího srdce“ ve spojení s clustery, podobně jako tomu bylo v klavírní *Sonatě - fantasii „in memoriam Václav Dobiáš“*.

Zdá se, že v celé klavírní tvorbě mají *Návraty* výjimečné postavení z hlediska koncentrace výrazných témat (a to i přes to, že témata se z formálního hlediska musela roztřídit na hlavní a vedlejší) a z hlediska zpracování formy.

Za dva roky po *Návratech* vzniká *Romantica - fantasie pro dva klavíry*, kterou autor napsal pro klavírní duo Blanka Rejmanová<sup>40)</sup>/Eva Benešová. Tato dvojice klavíristek v tomto duu spolupracovala v letech 1992 - 1997.

**Romantica - fantasie pro dva klavíry** (1994-95, rkp., pv, k)

Jednovětou koncertní skladbu pro dva klavíry si výše uvedené klavírní duo objednalo poté, co v roce 1994 získaly čestné uznání v mezinárodní soutěži Franze Schuberta v Jeseníku. Premiéra tohoto díla se uskutečnila na půdě Pražské konzervatoře v roce 1997. Posléze byla tato skladba provedena v rámci koncertů sdružení pro soudobou hudbu Přítomnost v obsazení Tomáš Víšek a Eva Benešová.

*Romantica - fantasie pro dva klavíry* má jednovětou kompoziční stavbu a podobně jako v *Návratech*, je zde patrná koncentrace výrazných hudebních myšlenek.

Vyskytuje se zde opět tonální harmonie, terciové vztahy, dokonce autor uvažoval o orchestraci, ale pak usoudil, že to není nutné. Přesto existuje několik taktů této skladby v instrumentální verzi.

Nástrojová faktura pro dva klavíry umožňuje intenzivnější klavírní zvuk, který v jiné sazbě vlastně není možný (čtyřruční sazba poskytuje trochu jiné zvukové možnosti než sazba pro dva klavíry). Plnost zvuku dvou nástrojů je téměř srovnatelná s orchestrem (viz Ravelův *La Valse* nebo Poulencova *Sonáta pro dva klavíry*). Eduard Douša původně dokonce zamýšlel tuto kompozici instrumentovat, ale zatím je naskicováno jen několik taktů partitury, a od roku 1995 je *Romantica* pouze ve verzi pro dva klavíry.

Na rozdíl od *Návratů* tíhne *Romantica* vysloveně k fantazijnosti, tedy k volnému řazení výrazně kontrastních hudebních bloků, jejichž podstatou jsou tři témata.

40) Blanka Rejmanová (narozena v roce 1961) - klavíristka a pedagožka Základní umělecké školy Kladno. Velmi často také doprovázela svoji sestru - pěvkyni Ivu Šakovou anebo pěvecký sbor, který řídil (žel, již zesnulý) Pavel Prošek (varhaník, sbormistr a ředitel Základní umělecké školy Kladno).

Eduard Douša: *Romantica - fantasie pro dva klavíry*, takty 1 - 14 (úvod)

**System 1 (Measures 1-5):** *Poco lento*, *p*. Both pianos play in 4/4 time. Piano I has a melodic line with slurs and a trill in measure 5. Piano II provides harmonic support with chords and moving lines.

**System 2 (Measures 6-9):** *Animato*, *mf*. The tempo increases. Measures 6-7 are in 3/4 time, and measures 8-9 are in 4/4 time. Both pianos play more active, rhythmic patterns. Piano I features a triplet in measure 6 and a trill in measure 9.

**System 3 (Measures 10-14):** *Poco lento*, *p*. The tempo returns to a slower pace. Measures 10-11 are in 4/4 time, and measures 12-14 are in 4/4 time. The music becomes more lyrical and expressive, with long slurs and dynamic markings.

Ostře rytmicky nakomponované hlavní téma zaujme svou přesvědčivostí.

*Eduard Douša: Romantica - fantasie pro dva klavíry, takty 15 - 24*

15 *Con moto*

*f*

*Con moto*

*f*

20

*f*

180

Následuje provedení a po této gradující evoluční ploše nastupuju v taktu 106 téma jízlivého „marše“.

*Eduard Douša: Romantica - fantasie pro dva klavíry, takty 106 - 112*

The image displays a musical score for two pianos, labeled PRIMO and SECONDO, in 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system shows measures 106-112. The PRIMO part (top) is in treble clef with a dynamic marking of *mf*. The SECONDO part (middle) is in bass clef with a dynamic marking of *mf*. The second system shows the continuation of the theme for both parts. The PRIMO part continues with a treble clef, and the SECONDO part continues with a bass clef. The music features a 'marš' theme with various rhythmic patterns and dynamics.

Nelze si zde nevšimnout faktury, která je tvořena kromě basové linie, clustery (secondo) a značně ironickým až sarkastickým motivem v diskantu (primo).

Po připomenutí introdukce následuje zpěvné a jemné téma v G dur.

*Eduard Douša: Romantica - fantasie pro dva klavíry, takty 138 - 146*

Celkově lze říci, že se jedná o neschematickou fantazijní formu, v níž se od taktu 191 vrací hlavní myšlenka a následně v modifikacích témata další.

V této fantazii pro dva klavíry najdeme také i krátké spojky odlišného výrazového charakteru - spojka „swingová“ s oblíbenými Doušovými triolami je zřetelná v následující ukázce.

Eduard Douša: *Romantica* - fantázie pro dva klavíry, takty 180 - 183

The image shows a musical score for two pianos, labeled PRIMO and SECONDO. The music is in 4/4 time and marked "Con moto". The PRIMO part (top) has a melodic line in the right hand with triplets and a dynamic marking of *mf*. The SECONDO part (bottom) has a more rhythmic and harmonic role, with chords and some melodic fragments in the right hand, while the left hand is mostly silent or plays simple bass notes.

Z pianistického hlediska svým charakterem, zejména pak harmonickou barevností a hudebním výrazem stojí tato *Romantica* asi nejbližše Poulencově *Sonátě pro dva klavíry*.

Netradiční je i pojetí obou nástrojů, které svědčí o autorově původním záměru toto dílo instrumentovat - první klavír (I.) je nositelem výrazných melodických témat a je „posazen“ spíše do horní části nástroje a druhý klavír (II.) plní funkci „basového orchestrálního fundamentu“.

Z interpretačního hlediska se jedná o skladbu, která výrazně obohacuje koncertní repertoár tohoto obsazení.

Série myšlenkově závažných kompozic koncertního typu pokračuje v průběhu dalších let třetím sonátovým cyklem Eduarda Douši - *Sonata drammatica*, v němž se odrážejí závažná životní rozhodnutí a prožitky autora.

**Sonata drammatica** (2001, rkp., pv, k)

***I. Prolog***

***II. Interludium***

***III. Fuga***

Skladatel ji napsal v roce 2001, a od jednovětosti dvou předchozích koncertních kompozic, se vrací skladatel k třídílnému sonátovému cyklu. Po dramatické první větě, následuje *Interludium*, které je kombinací témbrové hudby a improvizace. Celou sonátu pak uzavírá dvojitá fuga, což v hudbě posledních desetiletí nebývá častý jev.

Myšlenkově *Sonata drammatica* navazuje na postmoderní dikci předchozích kompozic. První věta je uvedena razantním, dramatickým tématem (harmonicky podpořené kvartotritónovými akordy), které je pak dále rozvíjeno na bázi melodických clusterů.



Eduard Douša: Sonata drammatica, 1. věta, takty 1 - 6

Allegro deciso

PIANO

*ff*

*p* 3 *x* *p* 3 3 *p*

4

3 3 3 3 3

*p* 3 *p* *p* *p* *p*

Eduard Douša: Sonata drammatica, 1. věta, takty 7 - 14

7 Grave

*p*

10 accelerando

*crescendo*

dále nezrychlovat

*ff* poco pesante

Tento hudební úsek je zajímavý ze dvou hledisek:

1) desetitónová sazba clusterů může mít podobu „melodického clusteru“, to znamená, že melodická linie je integrována do shluku mnoha tónů a

2) je tady vytvořena poměrně „nepřeslechnutelná“ tektonická plocha clusterů, což v soudobé hudbě nebývá také častým jevem.

Oblast hlavního tématu se uzavírá v taktu 26 anticipací vedlejšího tématu, které zaznívá v *es moll*, a toto vedlejší téma (takt 27 a dále) je hned od taktu 33 provedeno ve virtuózní koncertní sazbě.

*Eduard Douša: Sonata drammatica, 1. věta, takty 33 - 36*

The musical score is for a piano piece, measures 33-36. It is in 4/4 time and marked 'Agitato'. The piece is in the key of B-flat major (one flat). The score is written for piano and consists of two systems. The first system covers measures 33-36. The right hand (RH) features a complex texture of clusters, each marked with a '3' (triplets) and a slur. The left hand (LH) has a more melodic line with slurs. Dynamics include 'f' (forte) and 'P' (piano). The key signature is one flat (B-flat).

Od taktu 48 - 53 je vloženo závěrečné téma rozjasněného charakteru, které je uváděno kánonicky na principu fázového posunu minimal-music, které bude připomenuto v poslední větě tohoto sonátového cyklu.

Eduard Douša: Sonata drammatica, 1. věta, takty 48 - 53

Quieto

PIANO

*f*

*p*

*x*

Rozsáhlé provedení (takty 54 -110), kde se na principu ironického, jízlivého valčíku, zpracovává hlavní téma. Na něj navazuje kontrastní epizodní myšlenka chorálního charakteru spolu s vpády úderných clusterů.

Eduard Douša: Sonata drammatica, 1. věta, takty 67 - 75

Più mosso

PIANO

*f*

*p*

*x*

Repríza v první větě je velmi zkrácená - v poměru k expozici a provedení, kdy každý tento díl má zhruba 55 taktů, je repríza pouze asi jen desetinou celé první věty!

Druhá věta - *Interludium* je vypsána volnou improvizací mezi krajními větami (mezi sonátovou formou a fugou) a je vytvořena na základě téměrů spolu s improvizacním typem melodie. Tento velký zvukový a myšlenkový kontrast mezi silně koncentrovanou a emocionálně vypjatou první větou a druhou větou improvizacního charakteru uvolní příval emocí z věty první a zároveň je příjemnou zvukovou přípravou před dvojitou fugou, která nastupuje po *Interludiu* attacca.

Eduard Douša: Sonata drammatica, 2. věta

II. INTERLUDIUM

Improvisando

*f* *pp* *mf*

*P* *u. c.* *x* *t. c.*

*P* *P* *P*

*f* *pp* *p* *u. c.* *x* *t. c.*

velmi pomalu

*sf* *sf* *sf*

*pesante*

*p* *p* *p* *p* *x* *attacca*

\* rychlé a prudké arpeggio

Dvojitá fuga třetí věty je čtyřhlasá, a nastupuje doznívajícími témbry po *Interludiu*.

Eduard Douša: *Sonata drammatica*, 3. věta, takty 1 - 12 (1. téma)

III. FUGA

Maestoso, poco grave

*poco f*

5

9

*fp* *crescendo*

*P* *x*

Nejprve je uvedeno první téma spolu s provedením, které přechází do druhého tématu (*Risolto*, v dominantní tónině od taktu 25).

Eduard Douša: Sonata drammatica, 3. věta, takty 25 - 32 (2. téma)

Risoluto

25

*f*

29

*mf*

Opět následuje provedení tohoto druhého tématu, v němž se od taktu 41 obě témata spojují a gradují k vrcholu.

Eduard Douša: Sonata drammatica, 3. věta, takty 51 - 60

The musical score consists of three systems of piano music. The first system is marked 'Grandioso' and 'PIANO'. It begins with a *fff* dynamic and a *P* (piano) marking. The second system continues the fugue with *P* and *x* markings. The third system concludes the fugue with *P* markings and a final cadence.

Zde v akordickém unisonu první téma v *b moll* je následováno druhým tématem v *h moll*, uváděném v těsně. Vrchol fugy se uzavírá další *stretta* v taktu 57 - 60, tentokrát se jedná o těsnu prvního tématu. V šedesátém taktu se vlastní fuga uzavře a přichází reminiscence téma rozjasněného charakteru z 1. věty (takt 48 - 50, viz výše). Na tuto reminiscenci navazuje polyfonní koda od taktu 65 (*in A*), kde se vrací nejprve 1. téma, a posléze v taktu 72 opět na kompoziční bázi *stretty* zazní 2. téma, ovšem to je již traktováno v *A dur* (mixolydické).

Celý sonátový cyklus tak vyústí do optimistického grandiózního závěru.

Nelze zde v malém dovětku neupozornit na jisté tonálně-motivicko-barevné konotace právě mezi touto kompozicí, Doušovými *Návraty* nebo *Sonátou 1. X. 1905* Leoše



Janáčka. V určitých momentech použili oba skladatelé *es moll* tóninu s jejím hlubokým výrazovým charakterem, která dotváří celkový hudební obraz závažných myšlenek.

Pro zajímavost zde uvádím místa, která stojí za povšimnutí a srovnání - Eduard Douša: *Sonata drammatica* (1. věta, takty 27 - 32), *Návraty* (takty 108 - 116) a Leoš Janáček: *Sonáta I. X. 1905* (1. věta, takty 1 - 11).

Poslední dokončenou kompozicí pro klavír koncertního typu, kterou Eduard Douša napsal je *Gigue s introdukcí per pianoforte na téma Wolfganga Amadea Mozarta*.

**Gigue s introdukcí per pianoforte - sur la Theme W. A. Mozart**

(2006, rkp., pv, k)

Skladba vznikla z podnětu vedoucího oddělení skladby brněnské konzervatoře ke 250. výročí narození Wolfganga Amadea Mozarta. Brněnská konzervatoř oslovila několik skladatelů - Ivanu Loudovou, Bohuslava Řehoře, Radomíra Ištvána, Eduarda Doušu a několik tehdejších studentů skladby, aby na známé téma k variacím Mozartovy *Sonáty A dur*, K 331 z roku 1778 (1. věta) napsali novou kompozici.

Eduard Douša si zvolil formu gigue, protože toto Mozartovo téma v rychlém tempu připomíná právě tuto barokní formu, kterou, jak jsme již zmínili výše, má autor ve své oblibě. Výsledkem kompozičního procesu byla gigue s předsazenou introdukcí.

V této introdukci se téma žádným způsobem neaplikuje a tato část kompozice je založena na modálním, quasi folklórnímu tématu (moravském), které je doprovázeno sekundovými rozloženými clustery - takový způsob práce s clustery najdeme u Eduarda Douši pouze v této skladbě. Vzdáleně nám tento hudební postup připomene stylizovaný cimbál spolu s principy témbrové hudby.

Eduard Douša: Gigue s introdukcí sur la Theme W. A. Mozart, takty 1 - 6

PIANO

Quieto

*mp*

*fp*

*fp*

poco rit.

Eduard Douša: Gigue s introdukcí sur la Theme W. A. Mozart, takty 18 - 23

PIANO

Po odeznění převážně imitační plochy introdukce následuje attacca vlastní gigue, kde se zpočátku objevuje pouze výšeč Mozartova tématu (pouze jeden a půl taktu - viz takty 36 - 37).

*Eduard Douša: Gigue s introdukcí sur la Theme W. A. Mozart, takty 34 - 45*

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system, labeled 'Quasi cadenza', begins at measure 34. It features a treble and bass clef with a 3/8 time signature. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *sf*, *mp*, *sf*, *mf*, *mf*, and *f*. Tempo markings include *rit.* and *a tempo*. The second system, labeled 'pesante', begins at measure 41. It continues the complex rhythmic patterns and includes a *tr* (trill) marking. The piece concludes with a *pesante* section in a 3/8 time signature.

Doušova hudba pracuje s triolovými rytmickými strukturami, a jakoby s Mozartovou hudební poetikou nemá nic společného. Téma se postupně na základě různých prvků vynořuje, ale není uvedeno formou citace.

Eduard Douša: Gigue s introdukcí sur la Theme W. A. Mozart, takty 70 - 88

70 *poco meno*

*fff*

74

77 *Andante* *mp* *sf* *Quieto* *f* 8

84 *Quasi cadenza* *p* *crescendo* *ff*

*D.S. al Fine e poi la Coda*

Až v taktu 77 se objevují čtyři takty původní podoby tématu včetně harmonie, které je náhle přerušeno clusterem a vrací se původní hudba gigue (radikálně odlišného charakteru) a celou kompozici uzavírá krátká, efektní koda.

Důležitým prvkem v této skladbě jsou akordické imitace a celkově lze říct, že tato skladba je zkomponována ve zcela odlišném duchu než zadané Mozartovo téma. Autor se tak vyhnul neoklasickému pojetí skladby, což se dle slov autora „prvoplánově nabízelo“. Eduard Douša ale dodává, že tomuto způsobu zpracování se právě chtěl „vyhnout“.

První část introdukce založená na folklórním tématu je vlastně permanentní provádění prvních tří taktů, které s Mozartovým tématem vůbec nesouvisí. Toto téma je prováděna do taktu 35, poté nastupuje attacca introdukce vlastní gigue, která zde funguje jako mezivěta mezi dvěma hlavními částmi - *Introdukcí* a *gigue*. *Gigue* je koncipována jako třídílná forma s návratem, v níž se cituje Mozartovo téma, které zazní pouze jednou vcelku na tomto místě, a pak už nikde.

Doušova kompoziční práce u této skladby psané na objednávku připomíná „práci s útržky“, snažil se vyhnout popisnosti a vytvořil tak skladbu s principy, které připomínají koláž. I přes tento princip je *Gigue* kompaktní stavbou.

V kontextu skladatelovy klavírní tvorby se jedná o druhou skladbu psanou na objednávku (první byla *Romantica pro dva klavíry*).

Hudební řeč lze - u této poslední kompozice koncertního typu - charakterizovat jako postmoderní dílo s inklinací k zvukové barevnosti a rytmické členitosti.

### 3.5 Závěrem o klavírní tvorbě Eduarda Douši

Sólová klavírní tvorba má v celém díle Eduarda Douši své velmi významné a podstatné místo, neboť jak řekl sám autor: „...*klavír je mým osudem...*“<sup>41)</sup>

V této disertační práci byly zevrubně zpracovány sólové klavírní kompozice - jejich kontexty historické, hudebně teoretické, interpretační i estetické.

Neméně důležitou roli hraje ovšem klavír u Eduarda Douši v tvorbě komorní a vokální, kde tento nástroj stojí vždy vůči sólovému nástroji nebo zpěvu v pozici zvukového partnera, nikdy není jen „pouhým doprovodem“.

I přesto, že předmětem mé disertační práce není oblast komorní a vokální hudby Eduarda Douši, pokusím se stručně i toto využití klavíru charakterizovat.

Pouze ve skladbách ryze instruktivních - například dětské písně či sbory určené školním potřebám, je klavírní part zpravidla velmi jednoduchý a prostým způsobem zdvojuje či podporuje zpěv tak, aby skladba byla snadno dostupná jak zpívajícím, tak doprovázejícímu klavíristovi. Zvláštní využití klavíru nacházíme ve skladbě *Partita na staré motivy*, kde je klavír často traktován na principu barokního *basso continuo* - tedy pravá ruka utváří harmonickou strukturu skladby, levá ruka s violoncellem hraje linku basovou.

Dá se říct, že z hlediska klavírní faktury najdeme v Doušově komorní a vokální tvorbě podobné principy jako tomu bylo v hudbě sólové, a to ve všech složkách hudební struktury. Melodické nápady jsou s ohledem na daný výraz modelovány podobně, harmonie je opět velmi bohatě rozvětvenou složkou Doušovy hudební řeči, tektonika se řídí podobnými principy jako v hudbě sólové. Hudební složkou, která se jeví sofistikovanější, je práce s vedením hlasů mezi sólovými nástroji nebo zpěvem a klavírem. Tato interakce v poloze kontrapunktu se může zdát jako něco nového, ale ve své podstatě Eduard Douša využívá různých standardních možností kontrapunktické práce - imitace, volný (neimitační) kontrapunkt, převratný kontrapunkt, což někdy vede k vytváření delších polyfonních ploch, které sazbu skladby obohacují.

41) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009-2011)

Jako příklady důmyslné klavírní sazby ve spojení s melodickým nástrojem zde můžeme uvést kompozice posledních let: *Sonáta-fantazie pro violoncello a klavír, PF 09 pro flétnu a klavír* nebo *Saxonatina pro altový saxofon a klavír*, ale mohli bychom samozřejmě zmínit i další díla z průběhu dosavadní kompoziční činnosti Eduarda Douši.



## Závěr

V kontextu české hudby druhé poloviny 20. století a současnosti má Eduard Douša své nezastupitelné místo. Počtem a jednotlivými druhy skladeb doposud zasáhl téměř do všech hudebních druhů a žánrů.

Studiem Doušovy klavírní tvorby lze konstatovat, že tento autor většinu svého klavírního díla komponoval pro děti a mládež, několik skladeb vzniklo jako skladby příležitostné a zhruba čtvrtina klavírního díla je typem klavírní koncertní literatury.

Kompozice instruktivního charakteru nenalézáme pouze u oblíbeného hudebního nástroje Eduarda Douši - klavíru, ale celková tvorba tohoto skladatele obsahuje skladby pro různé nástroje či nástrojová obsazení (flétna, klarinet, saxofon, akordeon, kontrabas a další nástroje), včetně cyklů pro dětské sbory. V tomto kontextu musíme také zmínit asi sto čtyřicet scénických hudeb k rozhlasovým pohádkám a inscenacím pro děti a mládež, které byly určeny pro tuto věkovou kategorii posluchačů. Hudbu, kterou psal a píše pro děti, hodnotí sám skladatel jako „...*fenomén, ve kterém nelze nic zakrývat.*“<sup>42)</sup>

Klavírní kompozice koncertního typu Eduarda Douši lze charakterizovat jako díla, která mají vždy svébytný hudební jazyk spolu se silným hudebním výrazem. Nástrojová technika je v těchto skladbách náročná, ale nikdy ne extrémně obtížná. Samoučelné pianistické ekvilibristice se autor programově vyhýbá.

Z hlediska hudební řeči Eduard Douša nepatří a dokonce „...*ani nechce patřit mezi autory tak zvané nové hudby...*“<sup>43)</sup>, jak říká sám skladatel. Jeho tvorba ve své podstatě vychází z tradice, do níž jsou zapracovány nové hudební prvky vážné hudby 20. století spolu s podněty z ostatních hudebních žánrů - jazzu, pop-music nebo folklóru.

42), 43) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009 - 2011)

Ve své tvorbě Eduard Douša klade velký důraz na melodii a harmonii. Mnohdy dokonce tento důraz na melodii umocňuje názvy skladeb - *Melodia gioia* nebo *Vivat melodia*. Harmonie se jeví jako jedna z nezajímavějších hudebních složek Doušova díla, protože zde nalezneme širokou škálu práce s harmonií - harmonii tonální nebo rozšířeně tonální, velmi častým jevem je harmonie na základě terciových vztahů, v jeho tvorbě se vyskytují zahuštěné akordy nebo kvartová harmonie, nezřídka se ale také atonality, dodekafonie, seriality nebo clusterů.

Z hlediska formálních druhů nalezneme v jeho kompozicích všechny formální útvary - od těch nejjednodušších až po kombinované formální struktury. Pokud použije Eduard Douša formu, která pracuje s návratem expozičního dílu, tato repríza bývá vždy značně zkrácená.

Můžeme konstatovat, že zejména od poloviny osmdesátých let 20. století začalo docházet u tohoto autora k syntéze mnoha prvků a postmoderna, která tehdy začala být aktuálním trendem v hudbě konce 20. století, umožnila Eduardu Doušovi používat v hudbě někdy zdánlivě protichůdné prvky a podněty.

V této souvislosti musíme zmínit základní ideová východiska autora, který říká: „*Hudba má promlouvat k co nejširšímu okruhu posluchačů a pokud se o to nesnaží, dobrovolně se odtrhává od běžného hudebního života. Pokud někdo říká, že ví, jak má současná hudba vypadat, mýlí se. Nelze totiž jednoznačně stanovit či dokonce předepsat, jak má vypadat správná hudební současná řeč...*“<sup>44)</sup>

Celkově lze konstatovat, že Doušova více než čtyřicetiletá kompoziční tvorba vychází z české hudební tradice. A pokud bychom chtěli vysledovat dlouhodobější linii, zjistíme, že tato linie sahá přes Doušova profesora skladby na Akademii múzických umění Václava Dobiáše k Vítězslavu Novákovi a Antonínu Dvořákovi. Podobné generační vztahy najdeme u Doušových učitelů kompozice Vladimíra Sommera a Petra Ebena, jejichž učitelem byl na pražské Hudební fakultě Akademie múzických umění Pavel Bořkovec, od kterého vede linie opět k Antonínu Dvořákovi přes jeho nejmilejšího žáka Josefa Suka.

44) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009 - 2011)

Sám Eduard Douša se hlásí ke skladatelským osobnostem „komunikativní moderny“, mezi které patřili (nebo patří) například Jan F. Fischer, Miloš Vacek, Oldřich F. Korte nebo Luboš Sluka. Pro českou komunikativní modernu je mimo jiné příznačný určitý základ ve zdravé muzikálnosti a hudební spontánnosti.

„Cítím, že bych touto cestou měl jít, poněvadž je to pro českou hudbu příznačné a je v tom její síla a jedinečnost.“<sup>45)</sup>

Jako autorka této disertační práce se domnívám, že tak, jak jsem v kapitole 3.4 *Klavírní koncertní tvorba*, uvedla určité souvztažnosti s hudebním myšlením Leoše Janáčka, je na konci tohoto *Závěru* nutno upozornit na ideovou spojitost s hudebním myšlením Iši Krejčího, pro kterého byla častou výrazovou polohou radost nebo humor.

Ve většině skladeb Eduarda Douši - pro děti a mládež obzvláště - je právě typickým rysem *gioia* neboli *radost z hudby a radost v hudbě*, mnohdy ve spojení s určitou dávkou humoru.

Životní krédo, které skladatel tvaruje svou hudební řečí, a které podporuje někdy i slovem, dokládá jedna z nedávno dokončených kompozic pro smíšený sbor Eduarda Douši *Viva la Musica!*

45) dle slov autora (osobní rozhovory v průběhu let 2009 - 2011)

## Přílohy

I. Soupis klavírního díla Eduarda Douši

II. Abecední seznam klavírních skladeb Eduarda Douši

III. Soupis kompozičního díla Eduarda Douši

## I. Soupis klavírního díla Eduarda Douši

Soupis klavírního díla Eduarda Douši byl vytvořen v průběhu disertační práce a naposledy byl revidován v březnu roku 2012.

Je opatřen seznamem zkratk, které jasně definují zařazení každé klavírní kompozice, a je řazen chronologicky.

Seznam zkratk používaných v textu:

*arr.* - úpravy

*i* - instruktivní literatura (stupeň obtížnosti - pro začátečníky až po střední obtížnost)

*im* - instruktivní literatura pro mládež (od střední obtížnosti po středně těžkou literaturu)

*k* - koncertní literatura

*rev.* - revidováno autorem

*rkp.* - rukopis

*pv* - počítačová verze rukopisu

*st* - studijní skladby (ve významu kompozičního vývoje Eduarda Douši)

*vyd.* - vydáno

**Imprese pro klavír** (1968, rkp., pv, st, i)

***Allegretto***

***M=100***

***Presto***

Studijní skladby, které Eduard Douša komponoval pod vedením svého prvního učitele skladby Miroslava Lebedy (Lidová škola umění Na Popelce). V těchto klavírních miniaturách se odráží hledání moderního hudebního výrazu.

**Sedm skladeb pro klavír** (1968, rkp., pv, st, i)

***Kánon***

***Grazioso***

***Ozvěna v podvečer***

***Menuet***

***Presto***

***Andante***

***Toccata***

V těchto sedmi drobných klavírních skladbách můžeme jasně vyzorovat osvojování zvukovosti moderního výrazu u mladého Eduarda Douši.

**Miniatury** (1969, rkp., i, vyd., Panton 1971)

***Na houpačce***

***Kroky ve tmě***

***Malý Čiňánek***

***Před spaním***

***Pochod***

***U gotického kostelíka***

***Lovecká fanfára***

***Pastorale***

***Podvečer***

***Včelka***

Tento cyklus byl vybrán ve skladatelské soutěži Pantonu, poté byl vydán v roce 1971 a doporučen do osnov lidových škol umění (dnes základních uměleckých škol). Druhé vydání vyšlo velmi záhy po vydání prvním (rok 2. vydání se mi nepodařilo zjistit).

**Musica concertante pro klavír** (1970, rkp., pv, st, im)

Jednovětá kompozice pro sólový klavír, která může sloužit jako koncertní kus pro vyspělé žáky základních uměleckých škol anebo pro studenty nižších ročníků konzervatoří.

**Hrajeme ve dvou** (1970, rkp., pv, i)

*Malá fanfára*

*Taneček*

*Con moto*

*Zármutek*

*Giocoso*

Pět přednesových skladbičky pro klavír na čtyři ruce, které se mohou využít při výuce hry na klavír na nejnižším stupni.

**Sonatina pro klavír** (1971, rkp., k)

*I. Allegro brillante*

*II. Adagio*

*III. Allegro vivace*

Tato sonatina byla komponována ke zkouškám na Akademii múzických umění.

**Suita pro klavír „Jiskření“** (1972, rkp., k)

*I. Introdukce. Con moto*

*II. Air I. Andante espressivo*

*III. Marcia. Energico e deciso*

*IV. Air II. Lento sognando*

*V. Presto (Rondo)*

Tuto kompozici napsal Eduard Douša během studií na Akademii múzických umění, premiéroval Karol Toperczer.

**Malá gratulace/K Tvým narozeninám** (1973, rkp.)

Věnováno - mamince, nalezeno na jaře 2012 u otce - Eduarda Douši st.

**Fragmenty, pět dodekafonických studií pro klavír** (1974-75 rkp., pv, k)

***I. Introdukce. Giocoso***

***II. Moderato***

***III. Allegro deciso***

***IV. Fughetta. Con moto***

***V. Con moto***

Fragmenty vznikly během studií na Akademii múzických umění, premiéru uskutečnil opět Karol Toperczer. Těchto pět studií je komponováno na základě principů dodekafonie vyššího stupně. Dle slov autora si zde osvojoval novodobé kompoziční techniky, které v té době vyučoval na Akademii múzických umění docent Václav Kučera.

**Písničky od E-D-A. Tři klavírní skladbičky pro začátečníky** (1975, rkp., pv, i)

***Písnička od E***

***Smutná písnička od D***

***Skákavá písnička od A***

Jedná se o modální skladbičky pro začátečníky v rozsahu pětiprstové polohy. V této době Eduard Douša začíná uvědoměle psát tzv. instruktivní literaturu různých úrovní, ale také pro různé nástroje (kromě klavíru např. pro kontrabas, pro klarinet, pro kytaru atd.). Humorný název dílka poukazuje na skladatelův cit pro vtip a humor, spojený s kryptogramem autorova křestního jména (EDA).



**Malá jazzová partita pro klavír** (1978, rkp., pv, im)

***I. Introdukce. Con moto***

***II. Lento***

***III. Dvojhlasá fuga. Con moto***

***IV. Intermezzo. Moderato***

***V. Finale. Deciso e Post Scriptum. Lento***

Eduard Douša v této partitě propojil poprvé ve své klavírní tvorbě dva vlivy, které v hudbě 20. století můžeme nalézt - jednak velkou oblíbenost jazzu mezi mládeží a principy instruktivní literatury pro mládež, poněvadž v této době začal již sám pedagogicky působit, a to na Konzervatoři Jana Deyla v Praze. Jazzové prvky skladatel pak ve své tvorbě využíval a využívá dodnes. Originál partu se zřejmě nalézají u Aleny Polákové.

**Sonata - fantasia per pianoforte „in memoriam Václav Dobiáš“** (1978, rkp., pv, k)

Opis této jednověté klavírní sonáty, kterou zajistil Český hudební fond je s největší pravděpodobností v majetku Jany Opšitkové, premiéru uskutečnila Jarmila Panochová a tato *Sonata - fantasia* je zároveň nahrána v Československém (Českém) rozhlasu. Jedná se o první rozhlasovou nahrávku Eduarda Douši, a zřejmě je tato sonáta také nahrána v rámci koncertů Svazu českých skladatelů a koncertních umělců.

**Těm nejmenším (65 lidových písní s klavírním doprovodem)**

(1981, rev. 1999, rkp., i, arr., vyd. Krajské kulturní středisko Praha 5)

Kvůli přehlednosti je zde uveden abecední seznam písniček spolu s čísly, pod kterými jsou upraveny.

***A já vždycky, co mě má hlavička (14.)***

***Až já pojedou přes ten les (36.)***

***Barušenky, ovce, kde je váš valášek? (26.)***

***Červený šátečku, kolem se toč (51.)***

***Čí je to děvčátko na to vršku? (31.)***

***Čí to husičky na tej vodě (17.)***

***Čí to koníčky, čí to (39.)***

*Dívča, čo robíš v rose studenej? (35.)*  
*Dívča, dívča, laštovička (42.)*  
*Dostal jsem koníčka sivovraného (30.)*  
*Husa divoká, letí z vysoka (57.)*  
*Já jsem, já jsem, kováříček jsem (20.)*  
*Já mám holubičku (6.)*  
*Já mám jabloňku (16.)*  
*Já mám koně, pěkný koně (10.)*  
*Jak jste vy, hvězdičky (49.)*  
*Jede forman dolinú (11.)*  
*Ještě dnes budu rozšívat oves (1.)*  
*Jetelíčku náš (13.)*  
*Káčo, Káčo Kulichova (9.)*  
*Kalamajka (65.)*  
*Kam děvčátka, kam jdete? (15.)*  
*Kdepak jsi bejvával, kozle, kozlíčku (53.)*  
*Kdes holubičko lítala (18.)*  
*Kdybych já věděla, či jsou to koníčky (2.)*  
*Když jsem byl maličký pacholíček (50.)*  
*Když jsem já sloužil to první léto (52.)*  
*Když jsem já ty koně pásal (44.)*  
*Když jsem sloužil v Slabošicích (40.)*  
*Kolíne, Kolíne (33.)*  
*Kováři, kováři (24.)*  
*Kudy, kudy, kudy cestička (28.)*  
*Má sedláček jednu sljepku (19.)*  
*Marjánko, Marjánko (5.)*  
*Měla jsem holoubka v truhle zavřeného (61.)*  
*Mlynář mele mouku (25.)*  
*Můj koníček vranej pěkně skáče (22.)*  
*Mysliveček skoro vstává (45.)*  
*Na louce chodila (12.)*

*Na tej lúce, na zelenej (54.)*  
*Na vrch Javorníčka (48.)*  
*Nad Podolím (29.)*  
*Náš kocourek zlámal nohu (3.)*  
*Náš pes, náš pes, zlámal ocas (64.)*  
*Nepojedem na robotu (27.)*  
*Nestarej se, ženo má (23.)*  
*Nic nedbám, jen když mám (59.)*  
*Okolo Frýdku cestička (63.)*  
*Okolo javora teče voda (47.)*  
*Okolo Třeboně (62.)*  
*Pase šohaj koně na zelenej lúce (43.)*  
*Pekla vdolky z bílé mouky (46.)*  
*Proto jsem si kanafasku (21.)*  
*Rozzlobil se švec (58.)*  
*Sedí liška pod dubem (34.)*  
*Spi, Janíčku spi (7.)*  
*Šel kocúrek do Sobůlek (38.)*  
*Tancujte myši (56.)*  
*Ten náš slouha, troubí zdlouha (32.)*  
*To jsou dudy (41.)*  
*Vij mi věnec, Aničko milá (60.)*  
*Vyletěla vrána (8.)*  
*Za hory, horičky (4.)*  
*Zahraj mě, dudáčku (55.)*  
*Zahrajte mi mou, Litoměřickou (37.)*

Rozsáhlý cyklus písní vydalo Krajské kulturní středisko Prahy 5. Je využitelný jak v kombinaci sborového zpěvu s klavírem (pro nejmenší děti, jedná se o jednohlas), tak v úpravě pro sólový klavír. Melodie každé písně je traktována také v klavíru, tudíž se děti mohou sluchově „opřít“ o doprovodný nástroj.

**Sonata brevis (památce Erwina Schulhoffa)** (1982, rkp., pv, k)

***I. Presto e risoluto***

***II. Lento sognando***

***III. Presto molto energico***

V této sonátě nalezneme silné inspirace jazzem a zvukově naostřenější harmonií.

**Taneční miniatura pro čtyřruční klavír** (1982, rkp., pv, im)

Klavírní kus v sazbě pro čtyřruční klavír, který je zkomponován pro pokročilejší žáky nebo může být využit jako přídavek. Základní rytmická struktura je inspirována rumbou a originál skladby se zřejmě nachází u klavíristky Magdalény Štajnochrové.

**Deset studií pro klavír I. (pro LŠU)** (1984, rkp., pv, i)

***1. Slavnostně***

***2. Vivo***

***3. Andante(tajemně)***

***4. Quasi Waltz***

***5. Vivo***

***6. Quasi Marcia***

***7. Andante***

***8. Popěvek. Leggiero***

***9. bez označení***

***10. Lento***

**Deset studií pro klavír II. (pro nižší ročníky konzervatoří)**

(1984, rkp., pv, im)

***1. Solenne***

***2. Con moto, poco grave***

***3. Quasi Waltz (leggiero). Sostenuto***

***4. Vivo***

***5. Espressivo***

***6. Allegretto, poco grave***

***7. Presto***

**8. Largo**

**9. Vivo**

**10. Preludium a Invence**

Opis těchto *Studií* se nachází v Českém hudebním fondu. Svaz českých skladatelů a koncertních umělců pořádal koncerty pro děti a mládež, a *Studie II.* premiéroval Daniel Wiesner v roce 1988 (1989?)

**Suita DMJ („docela malý jazz“) pro klavír na 3 ruce** (1985, rkp., pv, i)

**Moderato**

**Blues**

**Tempo di Waltz**

**Swingy**

**Moderato**

Věnováno Vašíkovi (synovi), cyklus pěti drobných skladeb elementárního typu. Možno využít pro 1. nebo 2. ročník základních uměleckých škol.

**Malá hudba pro dvacet prstů pro čtyřruční klavír** (1985, rkp., pv, i)

**1. Mírně**

**2. Rázně**

**3. Mírně**

**4. Poněkud zatěžkat**

**5. Mírně**

**6. Rytmicky, s pohybem**

**7. Poněkud ztěžka**

**8. Starý kolotoč**

**9. Trubadúrova píseň**

**10. Mírně (poněkud neklidně)**

**11. Říkadlo**

**12. Starý song**

11. dubna 1985 hráno poprvé se synem Václavem. Cyklus dvanácti drobných skladeb instruktivního charakteru, které jsou využitelné v rámci výuky na základních uměleckých školách.

**Vyprávění o vlacích a lokomotivách. Klavírní cyklus pro děti.**

(1986, rkp., i)

ztraceno

**Partita na staré motivy pro klavír, flétnu, klarinet, dvoje housle a violoncello**

(1988, rev. 2001, rkp., k)

***I. Allegro moderato***

***II. Lento***

***III. Saltarello***

Partita vznikla na základě sázky mezi studentem hudební vědy Jiřím Mikulášem a odborným asistentem Eduardem Doušou. K této události došlo v roce 1988 na Hukvaldech během muzikologické konference. Paradoxem tohoto díla je fakt, že bylo provedeno až v roce 2003 (klavír/Eva Benešová, flétna/Jana Neubauerová, klarinet/Martin Kasa, housle/Viktor Mazáček a Marcel Kozánek, violoncello/Tomáš Hostička).

**Prázdninová suita pro klavír** (1990, rkp., pv, im)

***Swingy***

***Blues***

***Jazzový menuet***

***Veselá fuga***

***Finale***

Klavírní suita pro mládež, která v sobě zahrnuje syntézu jazzových a klasických hudebních prvků a forem.

**Návraty - fantazie pro klavír** (1992, rkp., pv, k)

Nahráno v Českém rozhlase, klavír Eva Benešová.

Koncertní skladba fantazijního charakteru a závažného obsahu.

**Slavné melodie stříbrného plátna pro čtyřruční klavír** (1993, rkp., im)

*The Godfather (Kmotr)* / Nino Rota

*Moon River (Snídaně u Tiffanyho)* / Henry Mancini

*The Entertainer (Podraz)* / Scott Joplin

*Tam v horách (Poklad na Stříbrném jezeře)* / Martin Böttcher

*Il buono, Il brutto, Il cattivo* / Ennio Morricone

*My name is Nobody* / Ennio Morricone

*Dva muži ve městě* / Vladimír Cosma

Sedm slavných filmových melodií světových autorů v úpravě pro čtyřruční klavír.

**Romantica - fantasie pro dva klavíry** (1994-95, rkp., pv, k)

Jednovětá koncertní skladba pro dva klavíry, psáno na objednávku klavírního dua Eva Benešová - Blanka Rejmanová, koncertní provedení se konalo v Pálffyovském paláci v roce 1997, naposledy interpretováno v roce 2009 Eva Benešová - Tomáš Víšek (pro sdružení Přítomnost).

**Svatební pochod For Eve(r)** (2000, rkp.)

Objednávka svatebního pochodu Evy Benešové u příležitosti sňatku její známé Kateřiny Jáchymové - Veselé.

**Suita postmoderna** (2000, rkp., pv, im)

***I. Neoklasická vzpomínka***

***II. Romantica***

***III. Marionetty,***

***IV. Pocta Morriconemu***

***V. Finale motorico***

Tento cyklus vznikl z podnětu Evy Benešové, která pro své pokročilejší žáky objednala tento cyklus.

**Sonata drammatica** (2001, rkp., pv, k)

***I. Prolog***

***II. Interludium***

***III. Fuga***

Věnováno Evě Benešové. Jedná se o sonátu koncertního typu, která je také nahrána v Českém rozhlasu.

**Trochu jinak pro čtyřruční klavír** (2001, rkp., im, vyd. Musica viva)

***I. Slowly***

***II. Trochu hard***

***III. Sorry blues***

***IV. Starý dobrý rock***

Tento cyklus vydalo nakladatelství Musica viva v roce 2001. Jedná se o instruktivní literaturu inspirovanou jazzem.

**Album etud IV.** (2004, rkp., i, vyd. Bärenreiter)

Bärenreiter Praha, doplnění etud místo kompozic Izáka Berkoviče, jež nemohly být z autorsko-právních důvodů zveřejněny, Eduard Douša musel napsat skladbičky, které byly rozsahem a řešením identických technických problémů. Skladatel byl osloven autorkami výběru těchto etud (Kleinová - Fišerová - Müllerová) a doplnil v tomto svazku etudy č. 1, 2, 3, 13, 15, 21 a 22.

**Melodická sonatinka pro Kristýnku** (2004, rkp., pv, im)

***I. Žertovně***

***II. Písnička z kopců***

***III. Tanec***

Komponováno pro pedagogické potřeby a z podnětu Evy Benešové pro Kristýnu Janatovou (žákyně Základní umělecké školy Štefánikova 19, Praha 5), která je nyní studentkou na hudebním gymnáziu v Praze.



**Melodická sonatinka č.2 na čtyři ruce** (2004, rkp., pv, i)

**I. Giocoso** „Už zase jdou...“

**II. Andante**

**III. Con moto** „Na shledanou“ (zcela nevážná fugička)

Věnováno Kristýnce Janatové a její pedagožce Evě Benešové. Čtyřruční sonatina kratšího typu pro společné muzicírování dvou hráčů u klavíru.

**Gigue s introdukcí per pianoforte - sur la Theme W. A. Mozart**

(2006, rkp., pv, k)

Koncertní kus, věnováno Evě Benešové. Kompozice, psaná na objednávku brněnské konzervatoře u příležitosti 250. výročí narození Wolfganga Amadea Mozarta. Premiéra se uskutečnila v Brně v listopadu roku 2006.

**Romance pro Kitu** (2006, rkp., im)

Psáno pro Kristýnu Janatovou jako „poslechový kus“.

**Vlídnu krajinou** (2008, rkp.)

Příležitostná skladba, která vznikla jako klavírní kus k vernisáži obrazů Emanuela Svrčiny. Výstava obrazů se konala v březnu roku 2008 v Horní Suché - obci, ve které Eva Benešová vyrostla.

**Vojtatina (Sonatina pro klavír)** (2008, rkp., pv, im)

**I. Swingy**

**II. Slowly**

**III. Fast**

Věnováno Vojtěchu Zakouřilovi, který byl na Základní umělecké škole Štefánikova 19 v Praze 5 žákem Evy Benešové. Momentálně Vojtěch Zakouřil studuje Pražskou konzervatoř. Tuto sonatinu lze charakterizovat jako moderní sonatinu, inspirovanou jazzovými a folklórními prvky pro středně vyspělé žáky základních uměleckých škol.

*Tři miniatury pro čtyřruční klavír* (2008, rkp., pv, im )

***I. Intrada***

***II. Romantica***

***III. „Máme tady cirkus...“***

Tyto *Tři miniatury* vznikly z podnětu Evy Benešové pro Vojtěcha Zakouřila a Markétu Conkovou (v roce 2008 byli žáky ZUŠ Štefánikova 19, Praha 5).

*Devět jazzových minietud* (2009, rkp., pv, i)

***1. Starý dobrý (swing)***

***2. Černý, černý, černý***

***3. Sweet***

***4. Miniinvence***

***5. Waltz***

***6. Bludovický rag***

***7. Nějak se to spletlo...***

***8. Cool***

***9. Rock-finale***

Věnováno - „Mé milované ženě Evě a jejím žákům“. Drobné skladby, které jsou inspirovány jazzem a jsou určeny pro začátečníky.

*Miniatury II. - „Ptáci“* (2011, rkp., pv, i)

***1. Vrabčáci - čtveráci***

***2. Datel - pracant***

***3. Podmračená vrána***

***4. Vlaštovky se slétají***

***5. Straky tancují***

***6. Hladový prapták***

***7. Pštros se zamyslel a - běží!***

***8. Kosi nejsou vosy***

***9. Ptáci v podvečer***

***10. Boogie ptáka Loskutáka (aneb Loskutákova dvanáctka)***

Věnováno - „Mé milované ženě Evě“. Cyklus deseti drobných kusů, které jsou určeny nejmenším klavíristům. Časově vznikly po čtyřiceti letech od vydání *Miniatur* (1971) a oproti nim jsou z hlediska technické úrovně začátečníků posunuty na úplný počátek výuky hry na klavír.

## II. Abecední seznam klavírních skladeb Eduarda Douši

- Album etud IV.* (2004, rkp., i, vyd. Bärenreiter)
- Deset studií pro klavír I. (pro LŠU)* (1984, rkp., pv, i)
- Deset studií pro klavír II. (pro nižší ročníky konzervatoří)* (1984, rkp., pv, im)
- Devět jazzových minietud\_* (2009, rkp., pv, i)
- Fragmenty, pět dodekafonických studií pro klavír* (1974-75 rkp., pv, k)
- Gigue s introdukcí per pianoforte - sur la Theme W. A. Mozart* (2006, rkp., pv, k)
- Hrajeme ve dvou* (1970, rkp., pv, i)
- Imprese pro klavír* (1968, rkp., pv, st, i)
- Malá gratulace/K Tvým narozeninám* (1973, rkp.)
- Malá hudba pro dvacet prstů pro čtyřruční klavír* (1985, rkp., pv, i)
- Malá jazzová partita pro klavír* (1978, rkp., pv, im)
- Melodická sonatinka pro Kristýnku* (2004, rkp., pv, im)
- Melodická sonatinka č. 2 na čtyři ruce* (2004, rkp., pv, i)
- Miniatury* (1969, rkp., i, vyd. Panton 1971)
- Miniatury II. - „Ptačí“* (2011, rkp., pv, i)
- Musica concertante pro klavír* (1970, rkp., pv, st, im)
- Návraty - fantasie pro klavír* (1992, rkp., pv, k)
- Partita na staré motivy pro klavír, flétnu, klarinet, dvoje housle a violoncello* (1988, rev. 2001, rkp., k)
- Písničky od E-D-A. Tři klavírní skladbičky pro začátečníky* (1975, rkp., pv, i)
- Prázdninová suita pro klavír* (1990, rkp., pv, im)
- Romance pro Kitu* (2006, rkp., im)
- Romantica - fantasie pro dva klavíry\_*(1994-95, rkp., pv, k)
- Sedm skladeb pro klavír* (1968, rkp., pv, st, i)
- Slavné melodie stříbrného plátna pro čtyřruční klavír* (1993, rkp., im)
- Sonata brevis (památce Erwina Schulhoffa)* (1982, rkp., pv, k)
- Sonata drammatica* (2001, rkp., pv, k)
- Sonata - fantasia per pianoforte „in memoriam Václav Dobiáš“* (1978, rkp., pv, k)
- Sonatina pro klavír* (1971, rkp., k)

*Suíta DMJ („docela malý jazz“) pro klavír na 3 ruce (1985, rkp., pv, i)*  
*Suíta postmoderna (2000, rkp., pv, im)*  
*Suíta pro klavír „Jiskření“ (1972, rkp., k)*  
*Svatební pochod For Eve(r) (2000, rkp.)*  
*Taneční miniatura pro čtyřruční klavír (1982, rkp., pv, im)*  
*Těm nejmenším (65 lidových písní s klavírním doprovodem)*  
*(1981, rev. 1999, rkp., i, arr., vyd. Krajské kulturní středisko Praha 5)*  
*Trochu jinak pro čtyřruční klavír (2001, rkp., im, vyd. Musica viva)*  
*Tři miniatury pro čtyřruční klavír (2008, rkp., pv, im )*  
*Vlídnu krajinou (2008, rkp.)*  
*Vojtatina (Sonatina pro klavír) (2008, rkp., pv, im)*  
*Vyprávění o vlacích a lokomotivách. Klavírní cyklus pro děti. (1986, rkp., i)*

### III. Soupis kompozičního díla Eduarda Douši

Soupis kompozičního díla Eduarda Douši byl vytvořen v průběhu disertační práce a podkladem pro tento soupis byl skladatelův soukromý soupis díla, který byl ovšem pro potřeby této disertační práce revidován v květnu 2012.

Je řazen systematicky a chronologicky, a je taktéž opatřen seznamem zkratk.

Seznam zkratk používaných v textu:

AMU - Akademie múzických umění

ČHF - Český hudební fond

ČRo - Český rozhlas

Čs. rozhlas - Československý rozhlas

dir. - dirigent

DPS - dětský pěvecký sbor

ev. - eventuálně

FSU - Festival sborového umění

FISYO - Filmový symfonický orchestr

HAMU - Hudební fakulta Akademie múzických umění

JCH audio - studio Jiřího Churáčka

KP - Klub pracujících

MK ČR - Ministerstvo kultury České republiky

LŠU - lidová škola umění

PKO - Pražský komorní orchestr

rev. - revidováno

roč. - ročník

str. - strana

ÚKVČ - Ústav pro kulturně - výchovnou činnost

vyd. - vydáno

ZUŠ - základní umělecká škola

Členění kompozičního díla:

- a) tiskem publikované kompozice
- b) nahrané kompozice
- c) rukopisné symfonické, koncertantní, komorní a vokální skladby
- d) skladby vokální a instrumentální - instruktivní
- e) hudby k dokumentárním filmům
- f) hudby ke cvičení
- g) scénické hudby k rozhlasovým pohádkám
- h) rekonstrukce a revize partitur
- ch) úpravy
- i) znělky
- j) populární skladby

a) tiskem publikované kompozice:

- Miniatury pro klavír.* PANTON, Praha 1971
- Radovánky.* Sedm dětských sborů na slova V. Maršička. KP Jirkov 1981
- Tři malé svity pro kytaru.* PANTON, Praha 1982
- Sonatina pro klarinet a klavír.* PANTON, Praha 1984
- Variace na barokní téma pro smyčce.* ÚKVČ, Praha 1985
- Sonáta pro varhany.* ČHF, Praha 1986
- Sonata brevis pro akordeon.* Editio Rondo, Praha 2000
- Trochu jinak.* Skladby pro čtyřruční klavír. Musica viva, Aš 2001
- Quattro esercizi per viola ed accordione.* Editio Rondo, Praha 2002
- Malí sportovci.* Písničky pro dětský sbor. Musica viva, Aš 2002.
- Výběr písní též ve sborníku k XIII. všesokolskému sletu 2000.
- Autoři Vít Clar a Eduard Douša.
- Jako separát vydali též organizátoři soutěže Letenská vonička 2000.
- Malostranské nokturno pro housle, akordeon a kytaru.* Editio Rondo, Praha 2002
- Koncertní hudba pro violoncello sólo.* Český rozhlas, Praha 2002
- Rapsodická věta pro klarinet a klavír.* Český rozhlas. Praha 2002
- Jazz - esercizi pro violu a akordeon. pův. Tre jazz - esercizi,* Editio Rondo, Praha 2002
- Introdukce a tango pro housle, akordeon a kytaru.* Editio Rondo, Praha 2002
- Sonatina pro flétnu a klavír.* Alliance Publications. Inc., USA 2003
- Lamentationes.* Smyčcový kvartet (jednověťý). Alliance Publications. Inc., USA 2003
- Rapsodická věta pro klarinet a klavír.* Alliance Publications. Inc., USA 2003
- Tři dětské sbory.* Alliance Publications. Inc., USA 2004
- Imaginace pro akordeon a bicí.* Editio Rondo, Praha 2004
- 7 etud pro Album etud IV.,* Bärenreiter, Praha 2004
- Quintettino „HP“ pro flétnu, housle, violoncello a akordeon.* Editio Rondo, Praha 2005
- Modřanská polka pro akordeonový soubor a bicí.* Editio Rondo, Praha 2006
- Lamentationes.* Smyčcový kvartet (jednověťý). Radioservis, Praha 2010



b) nahrané kompozice:

Československý/Český rozhlas (Praha), LP, CD, magnetofonové kazety (výběr)

*Sonáta - fantasie pro klavír „in memoriam Václav Dobiáš“.*

Československý rozhlas, 1979?, Jarmila Panochová - klavír

*Sonáta pro varhany.*

Československý rozhlas 1981, Gabriela Riedlbauchová - varhany

*Divertimento pro dva klarinety a fagot. Památce I. Krejčího.*

Československý rozhlas 1981,

Dechové trio AMU - V. Zika, Š. Pernecký - klarinety, J. Novotný - fagot

*Sonatina pro klarinet a klavír.*

Československý rozhlas 1984,

Pavel Fiedler - klarinet a František Malý - klavír

*Sonata brevis pro klavír „in memoriam E. Schulhoff“.*

Československý rozhlas 1984, Michaela Šopíková - klavír

*Jak v Kocourkově stavěli školu (dětská miniopera)*

podle pohádky Eduarda Petišky, libreto Eduard Douša.

Československý rozhlas 1985,

sóla - zpěv : Bermann, Kopp, Doležal, Maršík,

Musici di Praga, dir. Libor Mathauser

mimořádná cena Rozhlasové žatvy 1987

*Rapsodická věta pro klarinet a klavír.*

Československý rozhlas 1986

Pavel Fiedler - klarinet a František Malý - klavír

*Concertino pro trubku a orchestr.*

Československý rozhlas 1986

Vladimír Rejlek - trubka, PKO, dir. Libor Mathauser

*Malý zahradník (text Zdeněk Kriebel).*

*Pár tónů (text Eduard Douša).*

Dvě populární písně pro dětský sbor a instrumentální soubor.

Československý rozhlas 1986, Hlavní redakce pro děti a mládež

Dětský rozhlasový sbor, sbormistr Čestmír Stašek

*Variace na barokní téma.*

LP Supraphon - ÚKVČ Praha 1988, Orchester LŠU Voršilská, dir. Jiří Smutný

*Lamentationes.* Smyčcový kvartet.

Československý rozhlas 1988, Panochovo kvarteto

*Dialogy o lásce.*

Rozhlasová kompozice pro zpěvačku, recitátora, dvě kytary a bicí  
na verše F. G. Lorcy.

Československý rozhlas 1988

Boris Rösner - recitace, Darina Kubová - zpěv,  
kytary V. Rejlková, M. Klaus, bicí I. Kieslich,  
režie Ján Uhrin

*Fantasia romantica pro housle a klavír.*

Československý rozhlas 1990

Jaroslav Svěcený - housle, Monika Svěcená - klavír

*Scénické miniatury pro flétnu, housle, cello a cembalo.*

CD Bonton 1990, Quartetto con flauto

*Sonatina pro flétnu a klavír.*

Československý rozhlas 1990

Lucie Tarabová - flétna, prof. Šrámková? - klavír

*Noc na svatého Nikdy.* Melodram na verše K. Šiktance.

Československý rozhlas 1991

Boris Rösner - recitace, Quartetto con flauto

*Školní kolotoč.* Cyklus dětských sborů.

Československý rozhlas 1991

DPS Československého rozhlasu, sbormistr Čestmír Stašek

*Koncert pro čtyři saxofony a orchestr.*

CD Oliverius 1994, Saxofonové kvarteto Bohemia,

Studiový orchestr, dir. Bohumil Kulínský

*Melodia - gioia.* Suita pro komorní orchestr.

Český rozhlas Plzeň 1994

Plzeňský rozhlasový orchestr, dir. František Škvor

*Dialog pro hoboj a klavír.*

Český rozhlas 1998(?)

Jiří Vodňanský - hoboj, Stanislav Bogunia - klavír

*Dialog pro hoboj a klavír.*

CD JCH audio 2000

(výše uvedený snímek Českého rozhlasu převzat na CD)

*Ad honorem puritatis. Fantasie pro trubku a varhany.*

Český rozhlas 2000

Miroslav Laštovka - trubka, Josef Prokop - varhany

*Malí sportovci. (výběr)*

Vydal Dětský pěvecký sbor Svítání 2001

*Ave Maria pro soprán, trubku a varhany.*

Český rozhlas 2001

Jana Koucká - zpěv, Miroslav Laštovka - trubka, Josef Prokop - varhany

*Divertimento Villa Bertramka pro hoboj, housle, violu a violoncello.*

Český rozhlas 2002, Kvartet Jana Thuriho

*Koncertní hudba pro violoncello sólo.*

Český rozhlas 2002, Petr Hejný - violoncello

*Sonata drammatica pro klavír.*

Český rozhlas 2003, Eva Benešová - klavír

*Návraty - fantasie pro klavír.*

Český rozhlas 2003, Eva Benešová - klavír

*Sonatina pro flétnu a klavír.*

CD - profil souboru Duo BeNe:

Jana Neubauerová - flétna, Eva Benešová - klavír

vyd. Collegium 2001, sdružení pro soudobou hudbu, Praha 2003

*Písničky pro kmotřičku... Čtyři písně pro baryton a klavír.*

Český rozhlas 2003

Daniel Prokeš - baryton, Eva Benešová - klavír

*Imaginace pro akordeon a bicí.*

Český rozhlas 2004. Snímek též na CD Pestrý svět akordeonu

Markéta Mazourová - bicí, Ladislav Horák - akordeon

nová nahrávka Český rozhlas Plzeň 2008

Radek Krampfl - bicí a Ladislav Horák - akordeon

*Jazz-esercizi pro violu a akordeon.*

(původní název *Tre jazz - esercizi*. Radioservis Plzeň 2004)

Acola duo: David Niederle - violoncello, Jarmila Vlachová - akordeon

těž verze pro violoncello a akordeon na profilovém CD Jarmily Vlachové

*Sonata brevis pro akordeon.*

Český rozhlas 2004, Jan Sochor - akordeon

snímek též na CD Pestrý svět akordeonu

*Síla myšlenky*. Kantáta pro baryton, recitaci, smíšený sbor a komorní orchestr.

Český rozhlas 2005

Daniel Prokeš - baryton, recitace

Piccolo coro a Piccola orchestra, dir. Marek Valášek

*Instrumentace* klavírní skladby Bély Bartóka *Allegro barbaro*

pro žesťový soubor Pražské konzervatoře (dir. Bedřich Tylšar)

Český rozhlas 2004.

CD Concerto Bohemia, Radioservis, Praha 2005

*Introdukce a tři fugy pro saxofonové kvarteto.*

Saxofonové kvarteto Bohemia.

vydalo Arco diva pro sdružení Přítomnost 2005

*Jazzatina pro sólovou trubku.*

Český rozhlas 2006, Luboš Kovařík - trubka

*Malá psí suita pro žesťové kvinteto.*

Český rozhlas 2006, posluchači Pražské konzervatoře

*Fantasia motorica pro violu sólo.*

Český rozhlas 2007, Michal Foltýn - viola

*Concerto piccolo pro housle a komorní orchestr.*

Viktor Mazáček - housle, Orchester Dvořákova kraje, dir. Václav Mazáček.

live záznam z Národního Festivalu neprofesionálních komorních a symfonických těles v Mladé Boleslavi, Nipos Artama 2007

*Sonáta - fantasie pro violoncello a klavír.*

Vladan Kočí - violoncello, Eva Benešová - klavír

live snímek z koncertu k 10. výročí souboru Duo BeNe

8. 4. 2010 v Maďarském kulturním středisku v Praze,

vydala Přítomnost - sdružení pro soudobou hudbu 2010

*PF 09 pro flétnu a klavír.*

Duo BeNe: Jana Bošková - flétna, Eva Benešová - klavír

live snímek z koncertu k 10. výročí souboru Duo BeNe

8. 4. 2010 v Maďarském kulturním středisku v Praze,

vydala Přítomnost - sdružení pro soudobou hudbu 2010

*Čardáš v Rytířské pro flétnu a klavír*

Duo BeNe: Jana Bošková - flétna, Eva Benešová - klavír

live snímek z koncertu k 10. výročí souboru Duo BeNe

8. 4. 2010 v Maďarském kulturním středisku v Praze,

vydala Přítomnost - sdružení pro soudobou hudbu 2010

*Zvěrozpěvy. Písňe pro dětský sbor a klavír.*

Kühnův dětský sbor, sbormistr Světlana Tvrzická

live snímek z koncertu Přítomnosti 13. 4. 2010 v kostele sv. Salvátora

v Praze, vydala Přítomnost - sdružení pro soudobou hudbu 2010

*Malé melodramy (na verše Jiřího Žáčka).*

Irena Máchová - recitace, Eva Benešová - klavír

live snímek z koncertu Přítomnosti v Maďarském kulturním středisku v Praze

20. 10. 2010, vydala Přítomnost - sdružení pro soudobou hudbu 2010

*Fantasia motorica pro violu sólo.*

Tomáš Hanousek - viola

live snímek z koncertu Přítomnost na Dnech soudobé hudby

3. 11. 2010, v Galerii HAMU v Praze,

vydala Přítomnost - sdružení pro soudobou hudbu 2010

*Quintettino „HP“ - (high popular) pro akordeon, flétnu, housle, violu a violoncello.*

Český rozhlas Plzeň, 2011

Ladislav Horák - akordeon a soubor Bona Fide

c) rukopisné symfonické, koncertantní, komorní a vokální skladby:

*Lásko, milá láska*. Deset lidových písní v úpravě pro zpěv a klavír. 1972

*Sonatina pro pozoun a klavír*. 1973

*Musica per archi*. 1974

*Portréty dne*. Malá dodekafonická suita pro dvě flétny. 1974

*Sonate per organo*. 1974/75

*Fragmenty*. Pět dodekafonických studií pro klavír. 1974/75

*Sonatina giocosa pro flétnu a klavír*. 1976

*Rapsodická ouvertura pro velký orchestr*. 1976

III. cena v soutěži mladých skladatelů MK ČR, 1978

*Aforismy pro hlas, flétnu a kytaru*.

Písničky proložené recitací na starofrancouzskou poezii. 1976

*Konflikty, kontrasty, proměny*. Variační fantasie pro kytaru. 1977

*Sinfonietta meditativa pro velký orchestr*. 1977

*Jdu vteřinou*. Smíšený sbor na slova Jaroslava Bednáře. 1977

*O co jde*. Píseň pro smíšený sbor na verše Donáta Šajnera. 1978.

Objednávka ČHF pro soutěž Písně přátelství.

*Sonáta - fantasie pro klavír „in memoriam Václav Dobiáš“*. 1978

*Suita piccola pro tubu a klavír*. 1979.

Objednávka ČHF.

*Divertimento pro dva klarinety a fagot*. Památce I. Krejčího. 1981

*Čtyři minutové chansony s dohrou*. Zpěv a klavír. 1981

*Rapsodická věta pro klarinet a klavír*. 1982.

Objednávka ČHF.

II. *divertimento pro dva klarinety a fagot*. Památce J. Rychlíka. 1982

*Sonata brevis (památce Erwina Schulhoffa)*. Klavír sólo. 1982

*Variace na barokní téma*. 1982

*Smyčcový kvartet – Lamentationes*. 1983

*Concertino pro trubku a orchestr*. 1984

*Jak v Kocourkově stavěli školu* (dětská miniopera).  
 Podle pohádky Eduarda Petišky, libreto Eduard Douša  
 (Čs. rozhlas 1985, mimořádná cena Rozhlasové žatvy 1987)

*Dialogy o lásce*. Rozhlasová kompozice pro zpěvačku, recitátora,  
 dvě kytary a bicí na verše F. G. Lorcy. 1986

*Sonatina pro kontrabas a klavír*. 1986

*Fantasia romantica pro housle a klavír*. 1987

*Filmové motivy pro saxofonové kvarteto*. 1987

*Dialog pro hoboj a klavír*. 1987

Objednávka ČHF pro soutěž ve hře na dechové nástroje v Chomutově.

*Scénické miniatury pro flétnu, housle, cello a cembalo*. 1989  
 (Václavu Slivanskému a jeho souboru Quartetto con flauto)

*Koexistence pro trubku a amplifikovanou akustickou kytaru*. 1989  
 (Manželům V. a V. Rejlkovým)

*Sonatina pro flétnu a klavír*. 1989.  
 Psáno pro Concertino Praga, 1990.

*Melodia – gioia pro komorní orchestr*. 1990

*Koncertní hudba pro violoncello sólo*. 1990  
 (Petru Hejnému)

*Noc na svatého Nikdy*. Melodram na verše K. Šiktance. 1991

*Črty pro flétnu, hoboj, housle, violu, cembalo a kontrabas*. 1991  
 (Souboru Consonanza di Praga)

*Jazz tones - for saxophones*. Suita pro čtyři saxofony. 1991  
 (Bohemia kvartetu)

*Koncert pro čtyři saxofony a orchestr*. 1994

*Tři pro čtyři*. Tři fugy s introdukcí pro saxofonové kvarteto. 1994  
 (Kvartetu Bohemia)

*Romantica. Fantasie pro dva klavíry*. 1995

„*Ad honorem puritatis*“. Fantasie pro trubku a varhany. 1995

*Uno per quattro*. Věta pro flétnu, hoboj, kytaru a violoncello. 1996  
 (Pro soubor Musica gaudeans)

*Jazz tones II. pro saxofonové kvarteto.* 1996  
 (Kvartetu Bohemia), pův. klavírní *Prázdninová suita*

*Imaginace pro housle a kytaru. Pocta Dalímu.* 1997

*Tři koncertní kusy pro housle, akordeon, kytaru a smyčce.* 2000

*Sonata drammatica.* Klavír sólo. 2001  
 (Evě Benešové)

*Divertimento Villa Bertramka pro hoboj, housle, violu a violoncello.* 2001  
 Pro koncertní přehlídku Mozartiana Iuventus.

*Jazz - esercizi pro violu a akordeon.* pův. *Tre jazz - esercizi.* 2001  
 (též verze pro violoncello a akordeon na profilovém CD Jarmily Vlachové)

*Concerto piccolo pro housle a komorní orchestr.* 2003  
 (Orchestru Dvořákova kraje a Viktoru Mazáčkovi)  
 Instrumentace pro smyčcový orchestr 2007.

*Písničky pro kmotřičku... Čtyři písně pro baryton a klavír.* 2002

*Lidice.* Melodram podle knihy Marie Skleničkové *Vzpomínky.* 2004

*Síla myšlenky.* Kantáta pro baryton, recitaci, smíšený sbor a komorní orchestr  
 na text Mistra Jana Husa. 2003/2004

*Quintettino „HP“ - (high popular) pro akordeon, flétnu, housle, violu a violoncello.* 2004  
 (Pro Ladislava Horáka a soubor Bona Fide)

*Suita MfL (Music for Leoš) pro smyčce.* 2004  
 (Orchestru Berg)

*Introdukce, passacaglia a finale pro flétnu, harfu a klavír.* 2004  
 (Pro Duo BeNe a Kateřinu Englichovou)

*Fantasia motorica pro violu sólo.* 2005  
 (Tomáši Hanouskovi), přepracování houslové verze

*Introdukce a gigue na Mozartovo téma.* 2006  
 (Věnováno mé ženě Evě)  
 Komponováno k příležitosti mozartovského roku na výzvu brněnské konzervatoře.

*Malá komorní suita pro dechové nástroje.* 2006  
 (Pro festival Mladá Praha)



*Hudba pro radost/Musica per gioia pro hoboje, cello, klavír. 2007*  
(Janu Thurimu)  
přepřelování části skladby *Melodia - gioia* pro komorní orchestr

*Sonata - fantasie pro violoncello a klavír. 2007*  
(Vladanu Kočímu)

*Povltavské nokturno. Náladová skladba pro Komorní orchestr*  
Dvořákova kraje. 2007

*Čím je pro mne poezie - Třetí poločas. Hudebně literární pásno z poezie*  
Jiřího Žáčka pro dva recitátory, zpěvačku, flétnu, klavír a bicí. 2007/2008

*Fantasie pro dvě trubky a varhany. 2008*  
(Bratrům Šedivým)

*PF 09 (per flauto). Koncertní kus pro flétnu a klavír. 2009*

*Maličkosti. Pět smíšených sborů à capella na verše J. Žáčka. 2009*  
přepřelováno, pův. 1994  
III. cena na mezinárodní soutěži Jihlava na mužské, ženské a smíšené sbory  
à capella, 2010.

*Saxonatina pro altový saxofon a klavír. 2010*  
(Pavlu Fiedlerovi)

*Trio semplice pro dvoje housle a violoncello - Miniatures. 2009/2010*  
(ev. pro flétnu, violu a violoncello nebo pro hoboje, violu a violoncello).  
(Věnováno panu Sůvovi)

*Čtyři písně s dohrou na verše J. V. Sládka a J. Žáčka. 2010*

*Malé melodramy na Jiřího Žáčka (recitace - klavír). 2010*

*Viva la Musica. Latinský text Jiří Kolář. Smíšený sbor pro potřeby FSU 2010.*  
Vítězná skladba skladatelské soutěže na FSU Jihlava 2011.

*Sonáta pro violu sólo. „Quousque...?“ („Jak dlouho ještě...?“). 2011*

*Ave Maria pro smíšený sbor. 2011*

d) skladby vokální a instrumentální - instruktivní:

*Jeden, druhý, třetí.* Pět dětských písniček s doprovodem klavíru na verše

V. Nezvala, J. Nohy, F. S. Procházky, J. Kriebela, F. Hrubína. 1976

*Radovánky.* Osm písniček pro nejmenší na slova Vlastimila Maršíčka  
pro zpěv a klavír (1977).

(čestné uznání v Jirkovské skladatelské soutěži 1981)

*Veselé zpívání.* 10 písní pro nejmenší s průvodem klavíru. 1978, rev. 1981

*Sonatina pro klarinet a klavír.* 1980

(III. cena v soutěži Generace 1980 - Ostrava)

*Tři malé suity pro kytaru.* 1980.

(objednávka ČHF)

*Taneční miniatura pro klavír na čtyři ruce.* 1982

*Deset studií pro klavír I.* - pro LŠU. 1984

*Deset studií pro klavír II.* - pro konzervatoře. 1984

*Malá hudba pro 20 prstů.* Snadné přednesové skladby pro čtyřruční klavír. 1985

*Sportovní momentky pro dva akordeony.* 1986

(objednávka ČHF)

*Vyprávění o vlacích a lokomotivách.* Klavírní cyklus pro děti. 1986

*Školní kolotoč.* 10 dětských písniček pro sbor, zobcovou flétnu a klavír a  
orffovské bicí nástroje. 1989

*Sonatina pro flétnu a klavír.* 1989

(psáno pro Concertino Praga)

*Ozvěny ze staré Prahy.* Suita pro flétnu nebo zobcovou flétnu, dvoje housle,  
violoncello, klavír nebo cembalo. 1989

Suita z rozhlasových scénických hudeb *Cesta* a *Domovní znamení*.

*Zpívánky.* 5 písniček pro dětský sbor na slova Zdeňka Kriebela. 1990

(věnováno DPS Prážata)

*Prázdninová suita pro klavír.* 1990

*Sonatina pro flétnu a klavír* (pro ZUŠ). 1991

*Trochu jinak.* Jazzová čtyřruční svita pro mladé pianisty. 1991

- Črty pro flétnu, hoboj, housle, violu, cembalo a kontrabas.* 1991  
(pro Komorní soubor prof. Květoslava Borovičky z Pražské konzervatoře)
- Hudební výchova pro 1. ročník – 10 dílů na texty V. Bubeníčkové.* 1991  
(pro Český rozhlas)
- Malí sportovci.* Osm dětských písniček na texty Josefa Brucknera s klavírem. 1991  
(II. cena Letenská vonička 2000)
- Tři vánoční sbory s fugou (Gloria, Čas vánoc, Fanfrnoch, Fuga).* 1992  
(pro pěvecký sbor ČVUT)
- Malá hlasová cvičení.* Pro výuku intonace na konzervatořích. 1993
- Jazzatina pro sólovou trubku.* 1993  
(věnováno prof. Jiřímu Jaroňkovi)  
(pro studenty Pražské konzervatoře)
- Uno per quattro pro flétnu, hoboj, kytaru a cello.* 1996  
(pro soubor Musica gaudeans)
- Motorico pro sólové housle.* 1997. Určeno studentům konzervatoře.  
(včleněno později jako 5. věta do *Sonáty pro sólovou violu*)
- Malé pastorále s koledou pro dvoje housle a klavír.* 1998. Určeno ZUŠ.
- Sonata brevis pro akordeon.* 1999. Určeno konzervatořím.
- Moudrost staré Francie.* Cyklus tříhlasých sborů à capella  
na texty francouzské poezie 14. století. 2000  
(věnováno prof. Jiřímu Kolářovi)
- Divertimento pro hoboj, housle, violu a violoncello.* 2000  
(pro přehlídku mladých umělců. Mozartiana iuventus)
- Suíta postmoderna pro klavír.* 2000
- Minisuíta - „Televizní“ pro klarinet a tubu.* 2001
- Ave Maria pro soprán, trubku a varhany.* 2001
- For two.* Minisuíta pro dvě trubky. 2002  
(pro studenty konzervatoře soutěžící na Concertinu Praga)
- Dva zámecké portréty pro zobcovou flétnu a klavír.* 2002. Určeno ZUŠ.
- Obrazy.* Dua pro flétnu a housle podle obrazů M. Vášové. 2002  
Původně hudba k vernisáži v Chodovské tvrzi. Určeno pro konzervatoř.

- Fagomafia pro tři fagoty a kontrafagot.* 2003  
(pro potřeby komorní hry na Pražské konzervatoři)
- Malá koncertní hudba pro violoncello a dechy.* 2003  
(pro dechový orchestr konzervatoře)
- Melodická sonatinka pro Kristýnku.* 2004  
(klavírní skladba pro ZUŠ)
- 7 etud pro Album etud IV.* 2004  
(pro nakladatelství Bärenreiter)
- Cellomafia.* Hudební žert pro violoncellový soubor. 2005
- Pohádková suita pro troje housle a violoncello.* 2005. Určeno pro ZUŠ.
- Malá komorní hudba pro dva hoboje, dva klarinety, dva basetové rohy, dva fagoty, čtyři lesní rohy a kontrabas.* 2006  
(pro soubor studentů Pražské konzervatoře prof. Petra Hernycha na festival Mladá Praha)
- Melodická sonatinka č. 2 pro čtyřruční klavír.* 2006  
(pro ZUŠ)
- Romance pro „Kitu“.* Populární skladba pro klavír. 2006
- Vojtatina.* Sonatina pro Vojtu pro klavír. 2008
- Tři miniatury pro čtyřruční klavír.* 2008
- Devět jazzových minietud pro klavír.* 2009  
(mojí ženě Evě)
- Zvěrozpěvy.* Sedm minisongů se zvířecí tematikou pro dětský sbor (jedno-dvouhlasý) a klavír, texty Eduard Douša. 2009
- Miniatury II. - „Ptačí“.* 10 snadných skladeb pro klavír. 2011

e) hudby k dokumentárním filmům:

*České sklo*. Režie dr. Jindřich Bořecký, 1984, FISYO, dir. P. Kühn

*Vyznání životu a míru*. Režie dr. J. Bořecký, 1985, FISYO, dir. Štěpán Koníček

*Vyznání*. Režie dr. J. Bořecký, 1987, FISYO, dir. Mario Klemens

*Růže pro Mánesa*, Režie dr. J. Bořecký, 1987, FISYO, dir. Mario Klemens

*Kronika jedné skladby*. Hudba k dokumentárnímu filmu. Režie M. Kučera, 1991,  
Film. Studio Zlín

f) hudby ke cvičení:

*Hudba ke cvičení rodičů s dětmi*. 1987 (partitura 1988), natočeno 1988.

Pro československou spartakiádu 1990. Cvičení proběhlo v rámci Tělovýchovných slavností 1990. Autorky pohybu D. Kubíčková, D. Fišerová, M. Študentová.

*Nástupní hudba ke cvičení rodičů s dětmi*. Pro československou spartakiádu v roce 1990.

Text Pavel Cmíral, FISYO, dir. Štěpán Koníček, DPS ČSRo,  
sbormistr Čestmír Stašek, natočeno 1989.

*Hudba ke sletovému cvičení předškolních dětí*. 1992. Instrumentováno 1993.

Autorky pohybu D. Kubíčková, D. Fišerová, M. Študentová.

Natočeno ve studiu Národního divadla 1993, dir. Libor Mathauser,

Instrumentální soubor hráčů ND, Pražský dětský sbor, sbormistr Čestmír Stašek.

g) scénické hudby:

Tato oblast obsahuje asi 120 - 140 scénických hudeb k pohádkám, které byly a jsou vysílány Československým/Českým rozhlasem, dále pak hudbu pro klubová poetická pásma nebo hudbu k literárním inscenacím.

h) rekonstrukce a revize partitur:

Jaroslav Novotný: *Smyčcový kvartet*. Praha 1986

(pro potřeby Českého hudebního fondu)

Erwin Schulhoff: *Die Wolkenpumpe op. 40* na slova H. Arpa.

Písňový cyklus pro baryton a komorní ansámbl. Schott, Mainz, SRN, 1993

Alois Hába: *Ukrajina* (symfonická báseň). Praha 2000

(pro potřeby Informačního centra A. Háby)

Josef Krejčí: *Te Deum*. 2008/2009

Ve spolupráci s Jiřím Lukešem, pro koncert Pražské konzervatoře v dubnu 2009 v rámci koncertního cyklu FOKu k výročí založení školy.

ch) úpravy:

Součástí Doušovy umělecké práce jsou také úpravy lidových písní a koled, vypracování úprav či klavírních výtahů skladeb jiných autorů. Můžeme zde jmenovat například Bedřicha Smetanu, Bélu Bartóka, Išu Krejčího a další.

i) znělky:

*Znělka pro festival Mladé pódium.* 1985.

(obsazení: dvě trubky, lesní roh, pozoun, tuba a tympány)

*Předělové znělky pro XIII. všesokolský slet.* 2000.

*Swing-music.* Úvodní hudba k plesu Pražské konzervatoře. 2001

(obsazení: dvě trubky, lesní roh, pozoun a tuba)

*Slavnostní hudba* pro dvě trubky, lesní roh, pozoun a tubu ke slavnostnímu otevření

Koncertního sálu Pražské konzervatoře. 2011

(pro soubor Pražské konzervatoře prof. Jiřího Jaroňka)

j) populární skladby:

*Malý zahradník* (text Zdeněk Kriebel), *Pár tónů* (text Eduard Douša).

Dvě populární písně pro dětský sbor a instrumentální soubor. 1984.

*Malostranská zákoutí.* Romantická miniatura. 1985.

Pro TNT 1986. Orchester Studio Brno.

*Mezi obrazy.* Jazzová kompozice pro altový saxofon a klavír. 1986.

Pro vernisáž ak.mal. Petra Chalabaly v Divadle E. F. Buriana - 23. 4. 1986.

*For Eve(r).* Svatební pochod pro klavír. 2000.

Evě Benešové.

*Janave's rag* pro flétnu a klavír. Přídavkový kus pro Duo BeNe. 2002.

*Malostranské nokturno* pro housle, akordeon a kytaru. Editio Rondo, Praha 2002.

*Modřanská polka* pro akordeonový soubor a bicí. Editio Rondo, Praha 2006.

*Romance pro flétnu a klavír.*

Paní Jaroslavě Skleničkové u příležitosti křtu knihy *Vzpomínky*  
v Památníku v Lidicích. 2006.

*Romance pro „Kitu“ pro klavír.* Náladová skladba pro žačku Evy Benešové. 2006.

*Folklorní miniatura.* Skladba z oblasti high - popular. Pro Duo BeNe. 2007.

*Vlídnu krajinou.* Skladba pro klavír (též verze pro housle a klavír).

K vernisáži obrazů Emanuela Svrčiny v Horní Suché. 2008.

*Čardáš v Rytířské* pro flétnu a klavír. Přídavkový kus pro Duo BeNe. 2010.

*Adieu, Paris!* Náladová skladba pro akordeon. 2011.



## Prameny a literatura

BEZDĚK, Jiří. *Soudobá hudba před tabulí*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2008. ISBN 978-80-7043-669-1

ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha - Bratislava: Panton, 1964.

*Český hudební slovník* [online]. 2008 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz>

DOUŠA, Eduard. *Stručný přehled vývoje hudby 20. století*, Praha: Pražská konzervatoř, 2003.

DOUŠA, Eduard. *Instrumentální tvorba pro děti a mládež českých skladatelů 20. století se zřetelem k období 1945 - 1995 (disertační práce)*. Praha: Pedagogická fakulta University Karlovy, 1999 - 2001.

DRUSKIN, Michail Semjonovič. *O západoeurópskej hudbe 20. storočia*. Bratislava: Opus, 1976.

HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek*. Praha: ARSCI, 2007.

KOLEKTIV AUTORŮ. *Čeští skladatelé současnosti*. Praha: Panton, 1985.

KOLEKTIV AUTORŮ. *Výběrový katalog ukončené tvorby českých skladatelů 20. století*. Praha: Panton, 1976.

MARTINŮ, Bohuslav. *Bibliografický katalog*. Praha: Panton, 1990. ISBN 80-7039-068-9.

*Musica.cz* [online]. 2011 [cit. 2012-03-30]. Dostupné z: <http://www.musica.cz>

NAVRÁTIL, Miloš. *Béla Bartók. Život a dílo*. Ostrava: Montanex, 2004. ISBN 80-7225-137-6.

NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby*. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7220-143-3.

NAVRÁTIL, Miloš. *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: Montanex, 1996. ISBN 80-85300-26-5.

SCHNIERER, Miloš. *Expresionismus a nová hudba. Svět orchestru 20. století - III*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1999. ISBN 80-7040-371-3.

SEMERÁK, Oldřich. *Kompoziční metody*. Praha: Pražská konzervatoř, 2003.

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. 1.vyd. Brno: Togga, 2001. ISBN 80-902912-0-1.

STEINMETZ, Karel. *Hukvaldská poéma Milana Báčorka*. Ostrava: Montanex, 2004. ISBN 80-7225-128-7.

STOLAŘÍK, Ivo. *Miroslav Klega - fantasta, intelektuál, muzikant*. Sborník vzpomínek, studií a dokumentů. Ostrava: Janáčkova konzervatoř Ostrava, 1998.

VACEK, Miloš. *Má životní capriccia*. 1.vyd. Pelhřimov: Petrklíč, 2008. ISBN 978-80-7229-202-8.

VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995.

VYSLOUŽIL, Jiří. *Karel Husa: skladatel mezi Evropou a Amerikou*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-210-7.

DOUŠA, Eduard: kompletní notový materiál klavírní tvorby (viz *Abecední seznam klavírních skladeb Eduarda Douši*) - rukopisy, tisky

DOUŠA, Eduard: výběr z kompozičního díla - rukopisy, tisky (viz *Soupis kompozičního díla Eduarda Douši*)

osobní rozhovory s Eduardem Doušou st. (v průběhu let 2009-2011)

osobní rozhovory s Eduardem Doušou ml. (v průběhu let 2009-2011)

osobní rozhovor s Lubošem Slukou (7. února 2012)