

Skladatelské dílo Karla Janečka se zaměřením na jeho tvorbu pro děti a mládež

Eduard Douša

Karla Janečka vnímáme dnes především jako významnou osobnost české hudební teorie. Ve svém příspěvku bych však chtěl upozornit na další, podle mého názoru zajímavou, oblast Janečkovy činnosti – jeho kompoziční práci v oblasti tvorby pro děti a mládež.

Dva roky po ukončení svého studia na Pražské konzervatoři¹ vstoupil v roce 1929 do pedagogické praxe jako učitel hudební teorie na městské hudební škole v Plzni. Zde setrvává až do roku 1941, kdy odchází do Prahy a vrací se zpět na konzervatoř, tentokrát jako profesor kompozice a hudební teorie.² Můžeme tedy konstatovat, že hudebně teoretická činnost byla u Karla Janečka od počátku velmi těsně propojena s aktivní činností skladatelskou a pedagogickou, tedy s hudební praxí.³ To je také myslím jeden z velmi podstatných faktorů, jež pozitivně ovlivňovaly Janečkovu teoretické myšlení a učinily z jeho díla teoretického artefakt stále živý a podle mého názoru i dnes velmi významný nejen pro sféru hudebně teoretickou ale též pro hudební praxi a pedagogiku.

Skladatelské dílo Karla Janečka je poměrně dosti rozsáhlé a zahrnuje řadu děl komorních, orchestrálních, i vokálních. Z komorních skladeb připomeňme např.: Smyčcové kvartety č. 1 (1925), č. 2 (1927), č. 3 (1934), Sonátu pro housle a klavír (1939), Sonátu pro violoncello a klavír (1958), Malé symposion: Komorní suita pro flétnu, klarinet, fagot a klavír (1959), Duo pro housle a violoncello (1960), Komorní ouverturu pro noneto (1960), Kvartet pro dechové nástroje (1966), Velké symposion pro 15 dechových nástrojů (1967).

Z tvorby orchestrální je to např. Symfonie č. 1 (1935–1940), Symfonie č. 2 (1943–1954), Legenda o Praze (1958), Fantasie pro orchestr (1962–1963) či Sinfonietta (1967).

Poměrně početná je Janečkova tvorba sborová – např. Podzim (1930 – Mužské sbory na verše Františka Halase a Josefa Hory), Světla a stíny: Madrigaly pro smíšený sbor na verše Jaroslava Seiferta a Jeana Cocteaua (1933–1934). V osudovém roce 1939 vznikly sborové skladby Zpěv úzkosti: Mužský sbor – na verše Františka Halase a České žalmy: Mužské sbory na verše Josefa Hory, Ladislava Stehlíka, Viléma Závady a J. Tumlíře. V poválečných letech pak vznikly mužský sbor Padlým na Františka Halase (1950–1951) a smíšené sbory Živým (1951) a Můj sen na verše Josefa Palivce (1972).

Působení hudebně pedagogické (připomeňme, že Janeček prošel jako pedagog všemi stupni uměleckých škol) myslím také podmínilo další zajímavou oblast jeho práce skladatelské – v úvodu tohoto příspěvku již zmíněnou tvorbu pro děti a mládež.

Možno říci, že tato specifická oblast hudebního tvoření, má u nás hlubokou tradici a dosáhla zejména ve 20. století velmi vysoké skladatelské úrovně, jež povýšila tuto – zdánlivě okrajovou a doplňkovou tvůrčí skladatelskou činnost na svébytnou a plnohodnotnou oblast skladatelské práce. Z období mezi světovými válkami připomeňme zejména tvorbu Vítězslava Nováka a Jaroslava Křičky (zajímavá a v kontextu doby kvalitativně významná je i tvorba pro děti Aloise Sarauera a hudebního teoretika a pedagoga Pražské konzervatoře Otakara Šína). Z období po roce 1945 za všechny autory etablované v této oblasti jmenujme alespoň Petra Ebena, Ilju Hurníka, Milana Iglo, Luboše Sluku či Ivanu Loudovou.⁴

Karel Janeček zasáhl do oblasti tzv. instruktivní tvorby, jak je přednesová tvorba pro děti a mládež někdy trochu nepřesně nazývána, již v letech svých konzervatorních studií. Na tomto místě lze vyslovit úvahu, že Janeček jako žák Křičkův a Novákův, kteří se, jak jsme již konstatovali, tvorbě pro děti a mládež velmi věnovali, od svých učitelů zájem o tomto oboru převzal.

V roce 1926 vznikly **Drobnosti a zkratky pro klavír**. Cyklus přináší 12 skladbiček drobných forem charakteristických názvů pro dětskou tvorbu (např. Ukolébavka, Rozhovor, Etuda, Rondino, Polka, Valčík apod.).⁵ Faktura je často polyfonní (typické myšlení pro Janečkovu tvorbu vůbec), tonalita místy velmi labilizovaná.

O rok později (1927) vznikly Janečkovy **Črty pro klavír: Osm snadných skladeb pro klavír**. Zvukově je tento cyklus ještě výbojnější – výrazná disonantnost, akordické i intervalové paralelismy, bitonalita, užívání nepravidelného metra (7/8 metrický předpis) apod.⁶

V souhrnu lze konstatovat, že porovnáme-li oba cykly s dobovou tvorbou pro děti u nás (včetně Křičky, Nováka, Šína a dalších autorů) jeví se tyto Janečkovy skladby zvukově velmi výbojné a progresivní a lze je myslím z tohoto hlediska dát bez problémů do kontextu s tak pozoruhodným a světově proslulým dílem, jakým je rozsáhlý, pedagogicky zaměřený klavírní cyklus Bély Bartóka *Mikrokosmos* (vznikal v letech 1926–1939).

Uvážíme-li, že 20. léta 20. století byla dobou zvukových výbojů a hledání nových možností, pak nutno konstatovat, že po těchto cestách hledání šel Janeček i ve své tvorbě pro děti.

Podobné stylové orientace jsou i Janečkovy **Etudy pro klavír** z roku 1931, jež by s ohledem na vyšší technickou náročnost směřovaly spíše do oblasti klavírní literatury pro nejvyšší ročníky ZUŠ či nižší ročníky konzervatoří. Vedle výše zmínovaných výrazových atributů stojí za pozornost výrazné pronikání kvartových harmonií do souzvukové struktury.⁷

Do stylového období 30. let ještě spadá Dětské trio z roku 1940.

V poválečném období pak vzniká cyklus *Žertem i vážně*, *tucet lehkých klavírních kousků*, který napsal Karel Janeček v roce 1947. Vyznačuje se jistým zvukovým oproštěním, častým užíváním prodlev a ostinát a větším příklonem k tonalitě či modalitě spočívající na principu církevních modů (např. č. 6 – Dvojzpěv, č. 10 – Malý chorál či č. 11 – V loďce).⁸

Technickou náročností i způsobem hudební dikce má charakter přednesových skladeb pro děti cyklus *Chlebové figurky: Pásmo drobných skladeb pro klavír* z roku 1955. Původně ovšem dílo sloužilo jako hudební doprovod k snímkům chlebových figurek, jejichž modelováním si dříve lidé zpestřovali volné chvíle, promítaným v televizním pásmu 11. prosince 1955, přičemž původní verze byla akordeonová. Cyklus je opět charakterizován dalším zjednodušením výrazových prostředků, avšak stručnost formy a u Karla Janečka pozoruhodná invence primárně melodická ovšem dává dobré předpoklady, aby cyklus mohl být dobře vyžit i pro účely pedagogické. Hudební spontaneita a technická dostupnost vedly k tomu, že tento Janečkův klavírní cyklus byl zařazen do osnov pro výuku klavírní hry na základních uměleckých školách stejně tak jako jeho dvoudílná sbírka harmonizací lidových písní pro čtyřruční klavír nazvaná *Dětem*.⁹

Máme-li sumarizovat výše uvedená fakta, pak lze říci, že pedagogicky orientovaná tvorba Karla Janečka prochází kontinuálně jeho dílem od jeho skladatelských začátků až po pozdní období. Od zvukové výbojnosti a hledání nových vyjadřovacích možností směřovala k jisté simplifikaci a dá se říci, že do určité míry již našla uplatnění v hudebně pedagogické praxi. Za zvláště pozoruhodné lze považovat cykly z období 20.–40. let 20. století, jež na své širší praktické využití ovšem teprve čekají. Přehlédneme-li plejádu autorů, kteří se tvorbou pro děti v tomto období zabývali, pak můžeme konstatovat toto: na jedné straně zde bylo množství autorů – zpravidla komponujících pedagogů, z nichž někteří svého času dosáhli v této oblasti značného ohlasu, ovšem hodnota jejich tvorby spočívala především v uchopení problematiky z hlediska metodického. Jejich vlastní hudební dikce byla více méně tradiční až konvenční (J. Blatný, J. Máslo, R. Chmelíček, J. Flégl, J. Hlucháň a další).

Nové vyjadřovací kvality pak vnášeli do této tvorby zejména Bohuslav Martinů, Vítězslav Novák, Václav Kaprál, Jaroslav Křička ale i Karel Hába, Vladimír Polívka, Alois Sarauer či Otakar Šín. A k nim lze jednoznačně přiřadit Karla Janečka, jehož pedagogická tvorba se – zejména v kontextu 20. let dvacátého století jeví jako zvukově nejvýbornější, aniž by to bylo na úkor hudební spontaneity a hudební přesvědčivosti a zajímavosti. Lze tedy závěrem konstatovat, že pedagogicky orientovaná skladatelská činnost Karla Janečka je velmi významnou součástí jeho tvůrčího odkazu české hudební kultuře.

POZNÁMKY:

¹ Studoval zde skladbu u Jaroslava Křičky a Vítězslava Nováka v letech 1921–1927.

² Připomeňme jen, že mezi Janečkovy žáky v kompozičním oboru patřili např. Jaromír Hruška, Ivan Jirko, Zdeněk Liška, Vladimír Sommer.

³ To platí i pro následující období, kdy se stává v roce 1946 pedagogem tehdy založené Hudební fakulty AMU, kde působí až do konce své životní dráhy.

⁴ Pokud jde o zevrubný přehled tvorby českých skladatelů v této oblasti odkazují na mou disertační práci „Instrumentální tvorba pro děti a mládež českých skladatelů 20. století se zřetelem k období 1945–1995, II. díl – Katalog tvorby“ – v němž jsem se pokusil sumarizovat podle nástrojových oborů díla českých skladatelů za uvedené období.

⁵ Za připomenutí stojí, že Drobnosti a zkratky byly instrumentovány pro malý orchestr (1931) a poprvé provedeny Plzeňskou filharmonií 26. února 1937 v Plzni za řízení skladatele. Tanečně je provedla Milada Schneiderová na večeru rytmiky v Plzni 18. května 1936 za klavírního doprovodu Heleny Matoušové. Tiskem byl cyklus vydán Hudební maticí Umělecké besedy v roce 1938.

⁶ Črty byly vydány tiskem až v roce 1969 vydavatelstvím PANTON Praha.

⁷ Také Etudy vyšly o mnoho let později od jejich vzniku. V roce 1987 je vydal též PANTON Praha.

⁸ Cyklus Žertem i vážně byl vydán v roce 1948 Melantrichem Praha.

⁹ Chlebové figurky byly vydány Státním nakladatelstvím krásné literatury, hudby a umění v Praze roku 1960, první díl sbírky Dětem vyšel v roce 1978 a druhý díl v roce 1979 ve vydavatelství PANTON Praha.