

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Hudební věda

Mgr. Eva NACHMILNEROVÁ

Jan Novák (1921-1984):

Kapitoly z tvůrčí biografie

Jan Novák (1921-1984):

Chapters from His Creative Years

Disertační práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jarmila Gabrielová, CSc.

2013

Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze, 25.3.2013

Eva Nachmilnerová

ABSTRAKT

Jan Novák (1921-1984): Kapitoly z tvůrčí biografie

CÍLE:

Práce si klade za úkol sumarizovat aktuální výsledky pramenného výzkumu a doplnit je o dosud nereflektované údaje, týkající se osobnosti a díla Jana Nováka. Ve světle nových pramenů chce přinést plastičtější pohled na životní příběh skladatele, charakterizovat základní rysy jeho skladatelského typu a poukázat na nejdůležitější otázky pro další bádání na tomto poli. Hlavní část práce proto tvoří biografická studie, vypracovaná mj. na základě dosud nevytěžených pramenů z osobních archivů rodiny Jana Nováka a s užitím zaznamenaných rozhovorů autorky s rodinou a přáteli skladatele.

METODOLOGIE:

K ověření a doplnění chybějících informací k životu a dílu skladatele využívám ve velké míře metodu orální historie. Výpovědi žijících členů rodiny a dalších pamětníků představují pro některá časová období hlavní pramen, na jejichž základě bylo možné komparací s dostupnou korespondencí a dalšími prameny přistoupit k doplnění, ověření a případné korekci dostupných údajů k životnímu příběhu skladatele.

VÝSLEDKY:

Sdělení pamětníků pomohla ozřejmit některé konkrétní události, týkající se života skladatele, a jejich kontext. Některé výpovědi byly rovněž zohledněny v popisu skladatelského typu Jana Nováka, charakterizujícím hlavní znaky jeho osobnosti a hudebního jazyka. Kapitola o vztahu skladatele k latinskému jazyku ukazuje význam, který tento jazyk představoval pro jeho tvorbu a vysvětluje unikátnost Novákova přístupu při jeho zhudebňování. Jednotlivé kapitoly tak vymezují hlavní problémové okruhy pro další uvažování o skladateli a postavení jeho tvorby v hudbě středoevropského prostoru 20. století.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Jan Novák, Nová Říše, latina, exil, orální historie, biografie, skladatelský typ, zhudebňování textu

SUMMARY

Jan Novák (1921-1984): Chapters from His Creative Years

OBJECTIVES:

This work has set a goal to cover and summarize current results of research into existing sources and to complete them with yet unstudied data related to the personality and work of Jan Novák. In the light of new sources and materials, it aims at putting forward a more plastic view on the story of composer's life; at characterizing fundamental features of this type of composer; and it points out a range of crucial issues for further research in this field. The main part of this work therefore comprises of a biographical study based i.a. on yet unpublished sources from personal archives of Jan Novák's family and on interviews with family members and friends recorded by the author.

METHODOLOGY:

I have mostly used the method of oral history in order to verify and complete the missing information concerning the life and work of the composer. The testimony of living family members and other composer's contemporaries represents the major source of information for certain periods of time, and provides a solid basis which, being compared with available correspondence and further sources, made it possible to complete, verify and amend existing data of composer's life.

RESULTS:

Testimony of composer's contemporaries was most helpful to shed some light on particular events in composer's life and their context. Some statements were also considered in describing Jan Novák as a type of composer, outlining major features of his personality and musical language. The chapter on composer's attitude towards Latin stresses the importance of the classical language for his work and explains Novák's unique approach to setting it to music. Individual chapters outline main spheres of problems for further study and assessment of the composer and his work in the context of Central European music of the 20th century.

KEY WORDS:

Jan Novák, Nová Říše, Latin, exile, oral history, biography, type of composer, setting text to music

OBSAH

ÚVOD.....	13
STAV BĀDÁNĪ.....	16
Pramennā situace.....	16
Rukopisnē prameny notovē a nenotovē.....	16
Tisky (notovē a nenotovē).....	17
Vlastnī literārnī pŕĭspēvky.....	21
Literatura.....	22
1. KAPITOLA - ŹĪVOT.....	26
Dēstvĭ.....	26
Studium.....	29
Totālnĭ nasazenĭ.....	29
Po vālce.....	33
Studijnĭ pobyt v USA.....	34
Padesātā lēta.....	39
Ťedesātā lēta.....	43
Emigrace.....	49
Dānsko.....	53
Itālie.....	55
Politickē klima v Itālii.....	60
Odchod do Nēmecka.....	65
Pŕātelē a znāmĭ.....	75
2. KAPITOLA - SKLADATELSKĪ TYP.....	84
Myŝlenkovē zāzemĭ.....	86
Lēta ťtyřĭcātā – setkānĭ s Bohuslavem Martinŭ.....	88
Lēta padesātā – hledānĭ skladatelskēho smēřovānĭ.....	92
Lēta ťedesātā – divadlo a film.....	97

Exil	100
Komorní tvorba.....	105
Umělec v emigraci	108
Shrnutí	111
3. KAPITOLA - JAN NOVÁK A LATINA	112
Latinský kroužek v Brně	112
Latinské koncerty.....	114
Tendence v české hudbě 60. let se zřetelem k brněnské skladatelské scéně.....	115
Latinská básnická a slovesná tvorba Jana Nováka.....	117
Přístup ke zhudebnění latinského textu.....	120
Vztah hudby a slova.....	123
Latinské metrum a instrumentální kompozice.....	125
Význam užití latiny pro hudební tvorbu Jana Nováka.....	125
ZÁVĚR	127
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	131
LITERATURA	131
PRAMENY (VÝBĚR).....	137
PŘÍLOHY	141
PODĚKOVÁNÍ.....	181

Motto:

„Paměť“ není nebo nemusí být racionální a kritická, „dějiny“ ale takové jsou nebo by měly být. „Dějiny“ proto musejí „paměť“ kritizovat, ne ovšem s výšinou nějaké zaručené vědecké a jiné pravdy, protože takovou prostě nemají. Mají jen kritický rozum.“

Dušan Třeštík

ÚVOD

Hudební skladatel Jan Novák (8.4.1921 – 17.11.1984) je jedním z autorů druhé poloviny 20. století, jehož dílo není v obecném povědomí příliš rozšířeno, i když se jednalo o jednoho z nejvýraznějších skladatelů české poválečné generace. Hlavní roli v tom sehrál fakt, že po Novákově emigraci z Československa v roce 1968 bylo jeho dílo eliminováno z domácích koncertních pódíí a recepce jeho tvorby neproběhla. Přestože po r. 1989 proběhly dílčí počiny o seznámení české veřejnosti s osobností Jana Nováka a rehabilitaci jeho tvorby, na své zhodnocení jeho dílo teprve čeká.

Předkládaná práce, která má charakter přípravné studie pro plánovanou monografii skladatele, si klade za úkol sumarizovat aktuální výsledky pramenného výzkumu a na jejich základě stanovit nejdůležitější otázky pro bádání o osobnosti a díle skladatele Jana Nováka.

Jako prvořadý úkol jsem si stanovila co možná nejúplnější shromáždění dostupných pramenů a jejich kritické přezkoumání tak, aby bylo následně možno přistoupit k vymezení hlavních okruhů pro další uvažování o skladatelově tvorbě a jejím postavení v hudbě střeoevropského prostoru 20. století.

Díky dlouhodobému heuristickému výzkumu mohu v této práci čerpat i z pramenů, které v dosavadních studiích o Janu Novákovi zůstaly nepovšimnuty, ani po nich nikdo nepátral.

Vzhledem k povaze pramenného materiálu, kdy je řada pramenů k životu skladatele z různých důvodů nedostupná nebo ztracena, využívám k ověření a doplnění chybějících informací k životu a dílu skladatele ve velké míře metodu orální historie. Cenné podněty jsem získala z materiálů Centra orální historie Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, díky nimž jsem tuto metodologii mohla v daném případě konkrétně promyslet a aplikovat.

Dostupné písemné prameny v jednotlivostech nepokrývají všechny sledované úseky života a některé klíčové momenty vůbec nezachycují. Výpovědi žijících členů rodiny a pamětníků skladatele, z nichž většina je zde publikována vůbec poprvé, tak pro některá časová období představují hlavní zdroj informací o životě skladatele. V takto pojatém výzkumu jsem si zároveň uvědomovala možná úskalí „dějin paměti“ a snažila jsem se o zachování maximální kritičnosti při jejich interpretaci.

Vzpomínky a vyprávění přátel, současníků a primárně rodiny skladatele vytvořily základ pro doplnění neuspokojivé faktografie především z doby emigrace i pro ověření a případnou korekci údajů tradovaných v literatuře, které se ve více případech rozcházejí nebo si vyžadují

upřesnění. Individuální sdělení pamětníků zároveň přiblížila konkrétní motivy rozhodování v různých fázích života skladatele a doplnila tak ostatní prameny (především korespondenci a deníky skladatele), s kterými tak vytvořila potřebnou bázi k analýze historických faktů. Výpovědi pamětníků a jejich porovnávání s dostupnými dalšími prameny pro mě často byly klíčem k pochopení určitých událostí a k jejich zařazení do kontextu doby.

Ve snaze o co možná nejkomplexnější pohled na skladatele, jehož životní příběh je z velké části uchovávan právě ve vzpomínkách současníků a dokumentován v dochované korespondenci, cituji v hojné míře i dílčí vzpomínky a úryvky z dopisů. V odůvodněných případech uvádím i vzpomínky anekdotické povahy, pakliže mohou objasnit konkrétní situace a celkový kontext událostí, a napomoci tak k pochopení osobnosti Jana Nováka a jeho životních osudů.

Práce je rozvržena do tří hlavních kapitol, mapujících skladatelův život, skladatelský typ a vztah k latinskému jazyku, který byl podstatnou složkou značné části jeho tvorby.

V kapitole Biografie se snažím na základě podrobného zmapování dostupných písemných pramenů a skrze svědectví těch, kteří Jana Nováka znali, přiblížit jednotlivé úseky jeho životní a tvůrčí dráhy, jeho osudy a názorový svět.

Text této kapitoly doplňuji dalšími sděleními výsledků pramenného výzkumu v podobě údajů o rodině skladatele a biografických medailonů jeho přátel. Zařazení této podkapitoly má osvětlit četnost styků skladatele s českými umělci žijícími v emigraci i jeho zahraniční vazby a pochopit na tomto pozadí některá konkrétní rozhodnutí, jež ovlivnila jeho životní osudy.

V kapitole Skladatelský typ charakterizují podobu hudebního jazyka v jednotlivých fázích života Jana Nováka a sumarizují hlavní konstanty a nové impulzy v jeho tvorbě na pozadí dostupných faktografických informací, jejichž kritické ověření a zhodnocení považuji za nutný krok k dalšímu bádání o díle skladatele a k následným úžeji zaměřeným analýzám problémových okruhů jeho tvorby. Základní východiska kompozičního myšlení skladatele formuluji v konfrontaci s novými prameny a v kontextu vlastních skladatelových výroků. Při pokusu o charakteristiku jeho skladatelského typu se předmětem mého uvažování stala i otázka, do jaké míry se umělci, který byl v období nejpłodnějšího tvůrčího období náhle postaven mimo své domovské prostředí, podařilo úspěšně aklimatizovat v nové situaci.

Cílem kapitoly Jan Novák a Latina je v základní charakteristice osvětlit, v čem byl Novákův způsob zacházení s latinským textem nový a jak se lišil způsob jeho zhudebňování od přístupu jiných skladatelů.

Mým záměrem je ukázat zcela konkrétní důvody, které stály za životními rozhodnutími skladatele. Prizmatem dějin každodennosti demytizovat život skladatele, ale zároveň ukázat, v čem byla jeho osobnost a tvorba jedinečná. Věřím, že kapitoly z tvůrčí biografie skladatele, které v této práci předkládám, přispějí k pravdivějšímu pohledu na celý kontext života a díla Jana Nováka.

STAV BĀDÁNĪ

Pramennā situace

Povaha a čāstečnā roztrīštěnost pramenněho materiālu vychāzĪ z konkrětnĪ životnĪ situace skladatele, kterĪ ve svĪch 47 letech odešel s rodinou do exilu a Źil od roku 1968 nejdĪvĪe rok v Dānsku (Århus), potě v letech 1970-77 v Itālii (Riva del Garda) a nakonec od roku 1977 v německěm Ulmu. V dĪsledku toho byly některě pramenně materiāly zničeny nebo ztraceny (např. korespondence Jana Novāka s Eliškou Hanouskovou z období jeho studia u Bohuslava MartinĪ v New Yorku - srov. kapitola Źivot, s. 34). Jak jĪ Ź bylo řečeno v Źvodu, je pro zĪskānĪ a ověření ŹivotopisnĪch dat nezbytně doplněnĪ pramenně situace o vĪpovědi přātel a rodinnĪch přĪslušnĪkĪ skladatele.

DĪleŹitĪm zdrojem zvlāstě k pramenně mālō podloŹeněmu období italskěho exilu je korespondence skladatele, kterā v nāznacĪch přĪblĪŹuje i jeho myšlenkovĪ svět, kterā vřak v jednotlivostech zdaleka nepokrĪvā vřechny sledovaně Źseky Źivota; některě klĪčově momenty dostupně pĪsemně dokumenty vĪbec nezachycujĪ.

AŹ dosud zĪstāvalo minimālne zmapovāno období, kterě skladatel strāvil v období 2. světově vālky na nucenĪch pracĪch v Německu, i takřka osmiměsĪčnĪ období studijnĪho pobytu v USA v roce 1947-48. K období zhruba dvou a pĪlletěho totālneho nasazenĪ v Německu v rozmezĪ let 1942 – 45 se mi podařilo dohledat korespondenci Jana Novāka rodičĪm (jednā se o zhruba šedesāt dopisĪ z let 1942-44); v pozĪstalosti skladatelova bratra Metoděje Novāka v Nově ŘĪři existujĪ i denĪkově zāznamy Jana Novāka z tohoto období.

Rukopisně prameny notově a nenotově

Podstatnā čāst pozĪstalosti se nachāzĪ v soukroměm archĪvu v Neu-Ulmu ve vlastnictvĪ vdovy po Janu Novākovi Elišky Novākově. DalřĪ čāst rukopisĪ je uloŹena a zdigitalizovāna v soukroměm archĪvu skladatelova bratrance, vynikājĪcĪho opernĪho a koncertnĪho pěvce Richarda Novāka a předevřĪm raně skladby do konce 40. let 20. stoletĪ jsou uloŹeny v pozĪstalosti skladatelova mladřĪho bratra Metoděje Novāka v Nově ŘĪři. Na zākladě zĪjřtěnĪ měho pramenněho vĪzkumu (stav k lednu 2013) lze konstatovat, Źe v pozĪstalosti Metoděje Novāka se nachāzejĪ autografy skladeb Jana Novāka z let konzervatornĪch studiĪ a nuceněho nasazenĪ, vysvědčĪnĪ, studijnĪ doklady a korespondence s rodiči z doby studia na Velehradě a nuceněho nasazenĪ i pozdějšĪch let (třĪ nově nalezeně dopisy Jana Novāka

rodičům ze studijního pobytu v USA z roku 1947 a dopis Jana Nováka předsedovi Ježkova fondu jsou otištěny v příloze této práce – viz Příloha č.11-14). Kromě toho jsou zde uloženy kopie zápisů z nuceného nasazení (74 stran), které formou deníkových záznamů adresoval Jan Novák své tetě Věře a fotografie, výběrově pokrývající život skladatele od dětství až po poslední rok života. Dalším pramenem k celkovému kontextu jsou strojopisné zápisky Metoděje Nováka, které ve formě kroniky informují o politické i společenské situaci dané doby i o konkrétních událostech v rodině.

Pozůstalost Metoděje Nováka ještě nebyla podrobněji prozkoumána a zpracována, některé z pramenů k životu a dílu skladatele, které jsou v ní uloženy, jsou poprvé publikovány až v této práci.

Dalšími držiteli větších rukopisných pramenů jsou kromě rodiny skladatele¹ Český rozhlas Brno (21 položek), Národní divadlo v Brně, Český hudební fond, jakož i řada soukromých osob, které vedle některých hudebních manuskriptů vlastní i další důležité dokumenty včetně korespondence se skladatelem. Podrobná evidence a průzkum této části pramenné základny zůstává úkolem pro další bádání.

Tisky (notové a nenotové)

Autorskoprávní situace ohledně Novákových hudebních děl je díky rozptýlenosti a sporné kvalitě jeho vydavatelů značně nepřehledná. Před skladatelovou emigrací vyšlo několik jeho děl v různých nakladatelstvích tehdejšího Československa, větší množství skladeb pak bylo vydáno v sedmdesátých letech 20. století v italském vydavatelství Zanibon. Několik titulů se objevilo u menších nakladatelství jako např. Editio Moeck. Skladby z posledních let Novákova života byly v omezeném nákladu publikovány ve formě rozmnožených rukopisů v Mnichově (Filmkunst Musikverlag, Editio Nymphenburg). Většina těchto vydání je však pouze obtížně dostupná.

V následujícím přehledu přináším seznam vydavatelů Jana Nováka, který doplňuji o zjištěné informace, týkající se podoby vzájemné spolupráce:

¹ Srov. Jan Čižmář – Martin Flašar: Jan Novák. Předběžné konstatování stavu pramenů a bádání, in: *Opus musicum* 1/2005, s. 32-33. Zamýšlený systematický katalog děl Jana Nováka, který pro Editio Bärenreiter Praha zpracoval Jan Čižmář, zůstal nedokončen. Srov. Jan Čižmář: *Jan Novák. Systematický katalog děl* (pracovní verze, rkp.), Brno, září 2004.

Tisky v Československu

V Československu vyšla do roku 1968 tiskem řada děl Jana Nováka.

Ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (respektive Editio Supraphon) byly vydány skladby *Koncert pro hoboj a smyčcový orchestr* (1952), *Kanzonety pro tři hlasy* (1951), *Toccata chromatica* (1957), *Baletti à 9* (1955), *Carmina Sulamitis* (1967), *Passer Catulli* (1962) a *loci vernaes* (1964).

Panton vydal *Dětské hry* pro klavír (1956) a *Variace na téma Bohuslava Martinů* (ve verzi pro dva klavíry 1949, pro orchestr 1959), *Capriccio* pro violoncello a malý orchestr (1958) a *Sonatu brevis* pro cembalo (1960).

V Českém hudebním fondu vyšly Novákovy skladby *Concertino* pro dechové kvinteto (1957), *Kasace* pro dvě trubky a dva trombóny (1946), suita z baletu *Svatební košile* (1954), *Filharmonické tance* (1956), kantáta *Dido* (1967) a *Ignis pro Ioanne Palach* (1969).²

Zanibon

Svého nejlepšího vydavatele našel Jan Novák v Itálii. Nakladatelství Zanibon založil v Padově v roce 1908 Guglielmo Zanibon (1878-1966), vedení později přešlo na jeho syna³. Podle vyjádření Elišky Novákové se jednalo o „výborného nakladatele menších rozměrů, později to předal Riccordimu. S tou rodinou jsme se spřátelili, vydal všechno, co tam [tj. v Itálii – pozn. autorky] můj muž zkomponoval, jezdili jsme za nimi do Padovy.“⁴ V roce 1992 se nakladatelství přestěhovalo do Milána a v současné době spadá pod nakladatelství Ricordi. Podle informací na webových stránkách firmy má nyní práva na její obchodní značku společnost Armelin Musica of Padua. Zanibon do současné doby vydal přes 7000 titulů.

² Zdroj: *Novák Jan. Dílo*: [On-line] c2011 [cit 2013-03-20]. Dostupné z: <<http://www.musica.cz/skladatele/novak-jan.html>>

³ Vlastním jménem Guglielmo Travaglia; podle písemného vyjádření Elišky Novákové byl adoptivním synem zakladatele nakladatelského domu Zanibon, Guglielmo Zanibona. (e-mail autorce z 25.3. 2013).

⁴ Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 15.1. 2013).

Pro tehdejšího majitele nakladatelského domu Guglielma Travagliu (srov. pozn. výše) připravil Jan Novák také několik edic skladeb českých skladatelů období klasicismu. Současný katalog nakladatelství⁵ obsahuje celkem 5 titulů, u nichž je jako editor uveden Jan Novák. Jedná se o 4 koncerty Leopolda Koželuha pro klavír na 4 ruce a malý orchestr a o *Sonátu B dur* op.74 pro klavír na 4 ruce J. L. Dusíka.⁶

V katalogu jsou dále uvedena vydaná díla Jana Nováka:

5118	Novák, Jan (1921-1894)	<i>Puerilia</i> , primi pezzi senza cambio di posizione. Per pianoforte.
5119	Novák, Jan (1921-1894)	<i>Rondini</i> , 8 piccoli rondò per pianoforte.
5146	Novák, Jan (1921-1894)	<i>Apicius Modulatus</i> . Per voce e chitarra su testo latino del V secolo. A cura di Amato.
5145	Novák, Jan (1921-1894)	<i>Amores Sulpiciaes</i> ; sex carmina chorica vocibus quattuor puellarum concinenda. Per coro. Parti unite delle voci.
5183	Novák, Jan (1921-1894)	<i>Mimus Magicus</i> . Ecloga virgiliana per soprano, clarinetto in sib e pianoforte. Testo da Virgilio, Bucolicon VIII, 64-109
5187	Novák, Jan (1921-1894)	<i>Orpheus et Eurydice</i> . Per soprano, viola d'amore e pianoforte

Filmkunst-Musikverlag Verlag (Musikedition Nymphenburg), München

⁵ In: *Catalogo delle edizioni G. Zanibon*: [on-line] [cit. 2013-03-20] Dostupné z <<http://www.zanibon.it>>

⁶ Tato ediční aktivita bezprostředně souvisela s vlastní koncertní činností Jana a Elišky Novákových (srov. kap. Skladatelský typ, str. 105).

Spíše problematická byla spolupráce s mnichovským vydavatelstvím Filmkunst-Musikverlag Verlag a jeho majitelem Ivo Vyhnálkem⁷. K setkání s ním Eliška Nováková říká: „Pana Vyhnálka potkal Jan jednou v Mnichově, když si šel něco kopírovat, ten mu nabídl kopírování "u nich" ve Filmkunst-Musikverlag. Předložil mu ovšem také smlouvy, tato spolupráce trvala mnoho let. Bylo nabídnuto i "vydávání", jednalo se ale spíše o vydání kopírovaných rukopisů, někdy tedy i špatně čitelných a na špatném papíře, nebylo to tedy také uspokojivé řešení.“⁸

Ivo Vyhnálek měl podle dokladů, které má v držení Eliška Nováková, smlouvy prakticky na všechna díla posledních let života skladatele (podpis smluv datován rokem 1982), dodal ještě provozovací materiál pro brněnskou premiéru opery *Dulcitus* v roce 1991.

Notová vydání⁹ tohoto vydavatele formou rozmnožených rukopisů mají nedostačující kvalitu, rodina se později (po roce 2000) z nakladatelství právně vyvázala: „Jan byl pak vázán smlouvami a nám dalo hodně práce se pak uvolnit, protože se to také ukázalo velmi nevýhodné.“¹⁰

Artemis Verlag Zürich-München

Nováková zhudebnění latinských textů vyšla také u Artemis Verlag Zürich-München, takřka výhradně na latinu orientovaného nakladatelství s omezenými prostředky. Artemis Verlag se zasloužil o vydání velkých Novákových vokálních cyklů *Cantica latina* a *Schola cantans*.

Editio Bärenreiter Praha

Autorská práva na většinu Novákových skladeb koupilo v devadesátých letech 20. století Editio Bärenreiter Praha, které se je zavázalo průběžně vydávat. Zde vyšly skladby *Aesopia* (katalogové číslo H 7882), *Iubilationes per organo* (katalogové číslo H 7865), *Sonata super „Hoson zes“* (katalogové číslo H 7855) a *Sonáta* pro dvoje housle a klavír (katalogové číslo P 2206, původně nakladatelství: Schott Music GmbH & Co. KG).

⁷ Ivo Vyhnálek - český skladatel, narozen v roce 1930. V současné době žije podle sdělení Elišky Novákové v Mnichově a v Praze (viz. e-mail autorce z 3.1. 2013).

⁸ Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 15.1. 2013).

⁹ Jednalo se o většinu Novákových skladeb napsaných v době německého exilu, konkrétní výčet uvádí na svých stránkách Wilfried Stroh: *Schriften über Jan Novák* [online] 2012 [cit. 2013-1-05]. Dostupné z: <http://stroh.userweb.mwn.de/novak/nov_schriften.htm>

¹⁰ Tamtéž.

Radioservis, a.s.

Vzhledem k malému zájmu Editia Bärenreiter Praha soustavněji se dílu Jana Nováka věnovat oslovila v roce 2005 Eliška Nováková vydavatelství Radioservis, jehož péčí byly dosud vydány následující skladby Jana Nováka¹¹: *Aeolia*, *Capriccio* pro violoncello a orchestr (nebo klavír), *Elegantiae tripudiorum*, *IV Hymni Christiani*, *Choreae vernaes*, *Odarum concentus choro fidium*, *Prima sonata*, *Rotundelli*, *Sonata brevis*, *Sonatina* pro flétnu a klavír, *Tibia fugitiva*, *Toccata chromatica* a *Variace na téma Bohuslava Martinů*.

Další nakladatelství

Další díla vyšla také u vydavatelství Moeck a Edition Modern Musik- und Bühnenverlag Hans Wewerka Verlag. Kontakt na tohoto vydavatele uvádí Jan Novák v dopise Evženu Zámečnickovi z Dánska datovaném 14.10.1968¹²: „P.S. kdybys náhodou potřeboval některé moje noty, tak je najdeš v Mnichově u Hans Wewerka Verlag, Franz-Joseph-Str. 2. Mohl by taky něco pro Tebe udělat. Že mu to vzkazuju. Ahoj J.N.“ S tímto nakladatelem se Jan Novák setkal už v Německu v září 1968, ještě před odchodem do Dánska. Podle vyjádření Elišky Novákové „měl [nakladatel] zájem něco Janovi vydávat a při té příležitosti mu Jan podepsal různé smlouvy, jak se později ukázalo, on nebyl ten pravý.“¹³

Vlastní literární příspěvky

Důležitým pramenem pro skladatelovo uvažování o zhudebňování latinského textu jsou Novákovy vlastní příspěvky, které se, vyjma textů z 50. let 20. století, věnovaných vzpomínce na jeho učitele B. Martinů¹⁴, takřka výhradně týkají latiny a jejího užití v hudbě.

¹¹ Stav k únoru 2013 (e-mail ředitele vydavatelství Radioservis Radima Kolka autorce ze dne 3.2.2013).

¹² Z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi, 14.10.1968, uvedena adresa: Egå, Danmark. Dopis (rkp., 1 a půl strany, z archivu Evžena Zámečnicka).

¹³ Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 15.1. 2013).

¹⁴ Jan Novák: Vzpomínka na učitele B. Martinů, in: Zouhar, Zdeněk (ed.), *Bohuslav Martinů. Sborník vzpomínek a studií*, Brno 1957, s. 39-42, respektive Jan Novák: Poslední dopis Bohuslavu Martinů, *Host do domu*, 1959, č. 6, s. 462.

Dané texty tak přinášejí důležitý pohled na principy užití latinského textu v rámci jeho vlastních děl i v konfrontaci s již existujícími díly a dávají tak konkrétní výklady způsobu uvažování skladatele na tomto poli. Soubor Novákových článků a studií k tomuto tématu pod názvem *Musica poetica Latina. De versibus Latinis modulandis* byly roku 2001 vydány zásluhou jejich editora Wilfrieda Stroha v Mnichově.¹⁵

Literatura

Novákova skladatelská tvorba z období 50. a 60. let je částečně reflektována v dobových recenzích a dílčích studiích skladatelových současníků (Pavel Blatný, Antonín Balatka, František Hrabal, Alois Piňos, Jan Trojan, Jiří Vysloužil; srov. seznam literatury, str. 131-133).

Samostatná monografie o životě a díle Jana Nováka není dosud k dispozici. Nejblíže k tomuto zpracování měla studie Františka Hrabala z roku 1996, která byla původně psána pro sborník k nedožitým 75. narozeninám Jana Nováka, nebyla však kvůli úmrtí autora dále rozpracována¹⁶. Obsahově rozsáhlejší text je přínosný především svou snahou o syntetičtější pohled, byť z hlediska autorovi dostupných pramenů mohlo být detailně zpracováno především období do Novákovy emigrace. Práce přesto představuje patrně nejuceleněji zpracované pojednání o životě skladatele a formuluje některé z otázek, které pokládám za důležité pro další uvažování o životě a díle skladatele. Muzikolog František Hrabal byl v šedesátých letech přímo spojen s aktivitami „Tvůrčí skupiny A“, jejímž byl Novák členem, a jeho text je tak zároveň přímým svědectvím o době, kterou se svými kolegy v šedesátých letech 20. století osobně spoluprožíval. Hrabalova biografická studie je informačně přesná a nezapře osobní znalost kontextu i skladatele samotného.

Ve stadiu vzniku zůstaly přípravné skicy z pera někdejšího hudebního reaktora brněnského rozhlasu Zdeňka Cupáka, které měly patrně rovněž sloužit pro pozdější monografické zpracování Novákova díla; jedná se o dílčí rukopisné poznámky, rozborů a výkladů

¹⁵ Jan Novák: *Musica poetica Latina - De versibus Latinis modulandis*, ed., německý překlad a předmluva Wilfried Stroh, Mnichov, Sodalitas Ludis Latinis, 2001.

¹⁶ Studie s názvem *Jan Novák* vyšla jako součást výboru textů muzikologa Františka Hrabala, který uspořádal po jeho smrti Ivan Vojtěch In: František Hrabal: *V kontextu tvorby*. Praha, Arbor vitae, 2006.

vybraných děl Jana Nováka, které autor částečně využil jako podklady pro programové texty k jejich brněnským uvedením.¹⁷

Existující bakalářské a magisterské diplomové práce (viz též seznam literatury, str. 131-134), jejichž množství se v posledních letech díky stabilnějšímu zájmu o dílo tohoto skladatele především v Ústavu hudební vědy Masarykovy univerzity v Brně kvantitativně rozšířilo, se obvykle věnují analýze některé z Novákových skladeb, zhudebňující latinský text.¹⁸ V současné době vede Martin Flašar seminář na FFMU, v němž se jeho studenti věnují ohlasům Jana Nováka v zahraničním tisku, filmové hudbě skladatele nebo juveniliím z předválečného období.¹⁹

Hudební poetikou latinských písní skladatele se zabývá práce Evy Šafárové z Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy univerzity.²⁰

Osobnosti Jana Nováka se zaměřením na skladby pro klavír a cyklus *Odae* se věnovala na hudební fakultě JAMU v Brně Blanka Henzlová.²¹, Kristýna Ocásková z pedagogické fakulty v Brně se zaměřila na cyklus latinských písní *Cantiones latinae*.²²

¹⁷ Zdeněk Cupák zemřel v květnu 2005. Jeho rukopisné poznámky mi laskavě poskytl Richard Novák.

¹⁸ Viz např. Magisterská diplomová práce Lucie Šalomounové *Kantáta DIDO - monografická studie*, Brno, Masarykova Univerzita, 2009 (vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.), v níž se autorka věnuje okolnostem vzniku kantáty, její analýze a jejím provedením v Československu a USA.

¹⁹ Podle písemného sdělení Martina Flašara autorce (e-mail ze dne 16.11.2012). V témže e-mailu M. Flašar informuje, že se v současnosti věnuje analýze hudby Jana Nováka k filmům Jiřího Trnky (*Kybernetická babička* a *Archanděl Gabriel a Paní husa*). Srov. Martin Flašar: Jan Novák a Jiří Trnka. Příspěvek k 50. narozeninám *Kybernetické babičky*, in: *47. mezinárodní hudebněvědné kolokvium Brno, Genius loci*, 2012.

²⁰ Eva Šafárová: *Jan Novák. K hudební poetice latinských písní skladatele*, Diplomová práce, Brno Masarykova univerzita, 1999.

²¹ Blanka Henzlová: *Osobnost Jana Nováka. Tvůrčí profil skladatele se zaměřením na skladby pro klavír a cyklus Odae*, Diplomová práce, Brno, JAMU, 2001 (konzultant prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.).

²² Kristýna Ocásková: *Život a dílo Jana Nováka se zaměřením na cyklus latinských písní Cantiones latinae*, Diplomová práce, Brno, Masarykova Univerzita (KHV PdF MU), 2006 (vedoucí práce: doc. Mgr. Vladimír Richter).

Tvorbu Jana Nováka na latinské texty se zřetelem k cyklu šesti písní pro čtyřhlasý dívčí sbor *Amores sulphiciae* podrobně zpracovala ve své seminární práci v Ústavu hudební vědy FFUK v Praze Magdalena Šolcová²³.

Komparační analýzou vybraných děl Jana Nováka a Bohuslava Martinů se zabývá ve své bakalářské diplomové práci Lucie Slivoňová²⁴.

Syntetičtější zaměřené sondy, snažící se nově uchopit vybrané problémové okruhy skladatele, nabízejí příspěvky Martina Flašara, který se tvorbou Jana Nováka začal podrobněji zabývat v diplomové práci *Jan Novák, žák Bohuslava Martinů*,²⁵ v níž se zaměřil na prozkoumání tvůrčího vlivu učitele Bohuslava Martinů na Jana Nováka v letech 1947-59.

Počtem četnější odborné studie německé provenience se věnují takřka výhradně Novákově zhudebňování latinského textu.

Velkým přínosem pro novákovské bádání jsou aktivity Institutu klasické filologie Mnichovské univerzity a mnichovské latinské společnosti *Sodalitas* pod vedením Novákova příznivce a přítele z doby dvou posledních let jeho života, latinského filologa Wilfrieda Stroha. W. Stroh, emeritní profesor na Ludwig-Maximilians-Universität v Mnichově, založil v říjnu 1984 společnost *Sodalitas LUDIS LATINIS*, která si vytkla za cíl mj. provozovat a po všech stránkách propagovat Novákovo latinské dílo a po jeho smrti pečovat o Novákův tvůrčí odkaz. Její archiv patří v současnosti k nejdůležitějšímu centru pro bádání o skladateli. V knihovně institutu jsou soustředěny nahrávky a notové materiály děl Jana Nováka²⁶; webové stránky institutu obsahují kromě jejich soupisu nejucelenější a pravidelně aktualizovanou bibliografii k osobnosti a dílu Jana Nováka. Zpřístupňují také některé ze

²³ Magdalena Šolcová: *Amores sulphiciae*, seminární práce, Ústav hudební vědy 2004, FFUK, Praha (školitel Prof. PhDr. MgA. Milan Slavický).

²⁴ Lucie Slivoňová: *Komparační analýza vybraných sonát pro flétnu a klavír Jana Nováka a Bohuslava Martinů*, bakalářská diplomová práce Brno (Masarykova Univerzita), 2012 (vedoucí práce PhDr. Martin Flašar, Ph.D.).

²⁵ Martin Flašar, *Jan Novák, žák Bohuslava Martinů*, Diplomová práce, Brno (Masarykova Univerzita), 2005 (vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.). Viz též seznam literatury, str. 131.

²⁶ Primárně se jedná o Novákovy skladby zhudebňující latinské texty, knihovna však soustředí bez nároku na úplnost i další prameny a literaturu, překračující rámec latinského díla skladatele.

studií W. Stroha k tématu zhudebňování latinských textů u Jana Nováka²⁷, uvádí přehled činnosti spolku Sodalitas Ludi Latini a seznam aktuálních i minulých koncertů z děl skladatele.

Dílo Jana Nováka s důrazem na jeho zhudebnění latinských textů systematicky zpracovává německá latinská filoložka Katharina Kagerer z Institutu klasické filologie Mnichovské univerzity, jejíž slovníkové heslo (Novák, Jan In: Bayerisches Musiker-Lexikon Online) zatím nejkompaktněji shrnuje hlavní biografické údaje a hudební tvorbu skladatele.

Odkazu skladatele se věnuje také takzvané Laboratorio Jan Novák v italském Roveretu, které vzniklo na podzim 2003. Jedná se o iniciativu místní hudební školy, jejíž aktivity jsou namířeny k podpoře studia a propagaci Novákova díla, jako vydávání publikací, organizace kulturního festivalu Jana Nováka a klavírní soutěže.

Z výše řečeného vyplývá, že dosavadní badatelské příspěvky se až na výjimky věnovaly konkrétním dílům skladatele a jejich dílčím analýzám. Stojí tak spíše izolovaně a zdaleka nepokrývají Novákovo dílo v celé jeho komplexnosti (chybí např. zmapování raných děl i hlubší analytický pohled na díla závěrečného tvůrčího období). Dosud nikdo podrobněji neověřoval biografii skladatele, ani úplněji nezhodnotil tvorbu Jana Nováka v době italského a německého exilu a její recepci s přihlédnutím ke kontextu doby, ve které vznikala.

K případnému vytvoření kompletní novákovské biografie, podávající ucelený obraz skladatelova díla v celém jeho kontextu, bude možno přistoupit až po důkladném prozkoumání, utřídění a zhodnocení všech pramenů, získaných systematickým pramenným výzkumem, a po zmapování všech dílčích oblastí Novákovy tvorby.

²⁷ Webové stránky *Der Lateinkomponist Jan Novák* [on-line] c2013 [cit. 2013-1-20]. Dostupné z: <http://stroh.userweb.mwn.de/novak/nov_schriften.htm> Správcem webových stránek je latinská filoložka Katharina Kagerer.

1. KAPITOLA - ŽIVOT

Dětství

Jan Novák se narodil 8.dubna 1921 jako nejstarší syn Leopoldy a Jana Novákových v Nové Říši na Moravě v domě číslo popisné 8 (od roku 1996 je na domě umístěna pamětní tabule – viz Příloha č. 21)²⁸, později se rodina přestěhovala do bytu v areálu kláštera.

Nová Říše, městečko s pozoruhodně bohatou historickou a kulturní tradicí, leží v oblasti Českomoravské Vysočiny, devět kilometrů jihovýchodně od Telče. První zmínku o obci nalezneme v historických pramenech v roce 1254, tradičním centrem vzdělanosti byl zdejší premonstrátský klášter, založený na počátku 13. století původně jako klášter ženský. Po husitských nájezdech byl vypleněn a kolem roku 1570 opuštěn. Klášter poté začali spravovat mužští zástupci řádu premonstrátů. V 18. století se v Nové Říši narodili významní představitelé českého hudebního klasicismu, bratři Pavel a Antonín Vraničtí. V knize Milana Duška Nová Říše je popsáno 236 domů postavených do roku 1938. K 1.1.2012 měla Nová Říše 862 bydlících obyvatel, v roce 1921 to bylo 1161 obyvatel²⁹.

Otec skladatele, Jan Novák st. (narozen v Rozseči 1888, zemřel 1972 Nová Říše) provozoval vesnický obchod (prodej látek) a později také papírnickví a knihařství³⁰.

²⁸ „Dům č. 196 (dříve č. 8): Tento dům ještě nedávno nesl číslo popisné 8. Začátkem 17. století v držení Bartoloměje Klempy, vdova Voršila jej prodala r. 1648 Jiřímu Cejnarovi, dále syn Šimon, od roku 1699 byl dům Řehoře Hrise (jeho syn Bernard Hris, magistr filozofie a bakalář teologie, byl diecézním farářem, ke sklonku života sloužil v Měříně 1764-1766, kam přišel z Heraltic), dále v držení rodu - Martin. K roku 1831 Antonín. Roku 1836 Josef Hris. Od roku 1864 Eduard Hris. Roku 1916 byla majitelkou Marie Voldánová a k roku 1938 Karel Voldán. V domě býval obchod se střížním zbožím Jana Nováka (později zde měl papírnickví a knihařství) a lahůdky s cukrářstvím Josefa Blechy. Dnes vlastní dům Krajíček Karel a jeho žena Marie.“ Zdroj: Milan Dušek: *Nová Říše*, Novoříšský kulturní spolek, 2007, s. 280.

²⁹ Zdroj: *Počet obyvatel a domů podle výsledků sčítání od roku 1869. Statistické údaje za základní územní jednotku (ZUJ) 587591 - Nová Říše* [online] ©Český statistický úřad 2013 [cit. 2013-1-20]. Dostupné z: <<http://www.czso.cz/sldb/sldb10.nsf/obydomy?openform&:587591>>

³⁰ Na razítku Jana Nováka staršího, které do 40. let 20. století užíval, stojí „Jan Novák - knihař a obchod papírem“. Rodina skladatele zmiňuje kontakty Jana Nováka st. s rodinou spisovatele a

Zároveň vykonával až do deportace premonstrátských mnichů do koncentračního tábora práci komorníka opata novoříšského premonstrátského kláštera P. Součka, který za války spolu s dalšími spolubratry zahynul v Osvětimi.

Matka, Leopolda Němcová (narozena v Náměšti v roce 1892, zemřela 1961), byla vyučenou kuchařkou, vařila v klášteře a po likvidaci řádu pak vypomáhala v novoříšském hostinci U Šimáčků.

Jejich první syn dostal jméno podle sv. Jana Nepomuckého (svátek tohoto světce se slaví 16.5.), pokřtěn byl v červenci téhož roku v kostele sv. Petra a Pavla v Nové Říši. Jan měl mladšího bratra Metoděje (15.12. 1925 - 22.9. 2009) a sestru Marii, provdanou Zadražilovou (3.4. 1922 - 31.5. 2007). Ostatní sourozenci, sestry Cyrilka (*5.6. 1924 -18.5. 1929) a dvojčata Ludmila (*14.5. 1929 - 30.8. 1929) a Anežka (*14.5. 1929 - 13.6.1932), zemřely v dětském věku.

Rodiče měli vzájemný láskyplný a oddaný vztah, k rodičům měl Jan respekt, duchovně bližší mu byla patrně matka. Po otci prý Jan zdědil vytrvalost a neústupnost, po matce duchaplnost a smysl pro humor.³¹ Doma vládlo kulturní prostředí, které umožňovalo všestranný rozvoj, přirozenou součástí života rodiny tvořilo společné muzicírování. Malý Jan už od dětství projevoval hudební nadání, jeho matka ráda vyprávěla historku, že když přišel do Nové Říše flašinetář, tak asi tříletý Honzík jím byl natolik uchvácený, že jej následoval po celé vesnici a k muzice tancoval, k všeobecnému veselí přihlížejících³².

Své hudební nadání rozvíjel Jan Novák asi od sedmi let. Hrál v kostele na varhany, a když mu bylo 12 let, rodina koupila také klavír. Asi od deseti let chodil také k místnímu učiteli na hodiny houslí, které ale neměl tak oblíbené, byť získal rovněž solidní základy. V letech 1927-1932 navštěvoval obecnou školu.

překladače Josefa Floriana (1873–1941) ze Staré Říše (dle ústního vyjádření neteře skladatele Marie Novákové a bratrance skladatele Richarda Nováka z ledna 2013).

³¹ Vzpomínku bratrance skladatele Richarda Nováka cituje František Hrabal, In: *V kontextu tvorby*. Praha, Arbor vitae, 2006, s. 266 (Dále uvádím ve formě op. cit. jako Hrabal).

³² Z písemného sdělení Elišky Novákové (e-mail autorce z 6.12.2012).

Rodina byla římsko-katolického vyznání, matka patřila do Sekulárního františkánského řádu (k tzv. terciářům).³³ Přestože v kontextu tradičně katolického prostředí bylo v té době běžné, že nejstarší syn se stal farářem, není doloženo, že by podobné přání rodičů sehrálo roli v uvažování o dalším studiu syna. Pro rozhodnutí, že chlapec půjde studovat na vyhlášené jezuitské gymnasium s internátem na Velehradě mělo patrně větší význam doporučení novoříšského opata, s kterým byla rodina v přímém kontaktu.

V roce 1933 se Jan Novák stává žákem Misijního ústavu sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě, který poskytoval prvotřídní klasické vzdělání a od studentů zároveň vyžadoval přísnou disciplínu (budíček v 5 hodin ráno, před snídaní ranní mše sv. v kostele). Velký důraz se kladl na výuku jazyků, kromě latiny a řečtiny se vyučovala ruština, němčina a esperanto (viz příloha). V té době Jan o latinu žádný zvláštní zájem neprojevoval (viz také studijní výsledky z let 1934-39), jeho hlavní zálibou byla jednoznačně hudba; v sedmnácti letech patrně také zkomponoval první skladby, které byly určeny pro užití v kostele³⁴.

Postupně se čím dál více vymezoval vůči striktnímu řádu, který na Velehradě panoval. Konflikty s vyučujícími a vychovateli se vyhrotily v septimě, kdy mu byl patrně kvůli zanedbávání určených povinností zapovězen přístup ke klavíru; zákaz se navíc vztahoval i na varhany. Jako protest proti přísné disciplíně se pak Jan se zřejmým úmyslem revoltovat procházel po městě, zavěšen do dvou dívek, v důsledku čehož byl z jezuitské koleje na konci septimy okamžitě vypovězen.³⁵

Provokativní odchod z jezuitského gymnasia lze použít jako příklad základních charakterových vlastností, které budou nadále utvářet jeho životní osudy: Bytostný odpor proti jakémukoliv omezení svobody a tvůrčí činnosti spolu s vůlí a odvahou jít svou vlastní cestou.

³³ Tzv. řád františkánských terciářů se rozvíjel zejména ve 2. polovině 19. století a na počátku 20. století. Při vzniku republiky měl přes třicet tisíc členů. Terciáři jsou křesťané laici, kteří nežijí v klauzuře a působí v rámci svých civilních zaměstnání a rodin.

³⁴ Cit. dle ústního vyjádření Richarda Nováka z října 2012. Srov. také vzpomínka Richarda Nováka in: *Jan Novák ve vzpomínkách přátel*. Sborník k 90. výročí narození skladatele, Spolek přátel hudby při filharmonii Brno, 2011, s. 32-33. Dále uvádím jako op. cit. Richard Novák.

³⁵ Tamtéž, s. 32.

Studium

Po vyloučení z jezuitského gymnasia nedostával Jan zpočátku od rodičů žádnou finanční podporu. Odešel na klasické gymnázium v Brně v Legionářské ulici, peníze si vydělával klavírním doprovodem při gymnastice a korepetováním. Už v době studia na brněnském gymnáziu chodil na hodiny hudební teorie a kompozice k hudebnímu skladateli, teoretikovi a pedagogovi Theodoru Schaeferovi (1904 – 1969). Později jej rodiče, které si uvědomovali synovo nadání, začali znovu finančně podporovat a koupili mu také (patrně v roce 1940) klavírní křídlo. Bydlel v podnájmu v Údolní ulici u Karly Firkušné, matky klavíristy Rudolfa Firkušného (1912-1994), který už byl v té době v USA.

V roce 1940 složil maturitu na gymnáziu v Brně a v témže roce nastoupil na brněnskou konzervatoř, kde studoval skladbu u profesora Viléma Petrželky (1889-1967), klavír u věhlasného pianisty a klavírního pedagoga Františka Schäfra (1905-1966) a dirigování u Bohumíra Lišky (1914-1990).

Jan se vždy velmi zajímal o tanec a podle dostupných informací se zdá, že určitou dobu docházel na konzervatoři také na taneční lekce; v poválečném období navázal na tyto kontakty a spolupracoval jako klavírista s tanečnicemi Karlou Hladkou, Marií Mrázkovou a Jiřinou Kokrhánkovou³⁶.

Totální nasazení

V roce 1942 musel Jan Novák studia na dva a půl roku přerušit, protože byl jako ročník 1921 povolán v rámci totálního nasazení na nucené práce do Německa v oblasti Porýní.

O deset let mladší skladatelův bratranec Richard Novák, vzpomíná: „Nepomohly žádné intervence ani žádost o studium ve Vídni. Práce v Německu spočívala hlavně v odklizení trosek po bombardování, organizace nasazených byla však polovojenská (tzv. Todt-Organisation), kde byl značně tuhý režim. Přesto dali hoši dohromady jakousi taneční jazzovou kapelu, s níž někdy docílili u komandanta určité úlevy.“³⁷

³⁶ Probíhající a plánovaná vystoupení s (blíže nespecifikovanou) mladou tanečnicí v Brně zmiňuje Novák i v dopise předsedovi Ježkova fondu z 8.3.1947 jako argument pro plánovaný příjezd do USA až začátkem září 1947.

³⁷ Cit. dle: Richard Novák (op. cit.), s. 32-36. Fotografie Jana Nováka z nuceného nasazení viz příloha.

V dostupné korespondenci (mj. na obálce dopisu z protektorátního rozhlasu – viz. příloha) je jako místo pobytu uveden Rüsselsheim am Rhein, kde sídlil automobilový koncern Opel. Pozdější dopisy Jana Nováka uvádějí jako místo pobytu Stockstadt am Rhein (květen 1943), Kassel (srpen 1943), Hamburg (říjen 1943) a Mainz (listopad 1943).

Jako hlavní pramen k tomuto období, ke kterému se Jan později vracel v rozhovorech s rodinou jen velmi málo, slouží dopisy rodičům, jejichž datace pokrývá rok od listopadu 1942 – do listopadu 1943, a dále deníkové záznamy (kopie rkp., ca 72 stran), které formou dopisů posílal své tetě Věře, manželce otcova bratrance a ředitele novoříšské záložny, která působila také jako amatérská zpěvačka a Janovi patrně imponovala svými hudebními zájmy³⁸. Podle vyjádření dcer později o tomto tématu příliš nehovořil³⁹, zmiňoval pouze kusé informace: Žili v pracovních táborech a u sedláků, kde měli k jídlu pořád jen brambory.

Z korespondence vyplývá, že hlavním prostředkem útěku před realitou byl pro Jana klavír a že se i v omezených podmínkách táborů a ubikací snažil k nástroji dostat. V deníkových záznamech a dopisech rodičům také informuje o hudebních produkcích, které pro své kamarády coby sbormistr a pianista organizoval.

Samotná práce v Německu pak sestávala převážně z montáží, oprav elektřiny na sloupech vysokého napětí, a také odklizení trosek a mrtvých po náletech, kterého se však Jan účastnil jen v omezené míře. Pro citlivou osobnost musely tyto zážitky představovat nepochybně určující životní zkušenost.

Z korespondence i výpovědí je rovněž patrné, že v té době byl nadšeným obdivovatelem ruského národa. Jeho obdiv se vztahoval také na hudbu a souvisely s ním kromě tehdejšího politického přesvědčení i osobní vazby (v době nuceného nasazení udržoval vztah s ruskou dívkou). O jeho rusofilství svědčí i fakt, že se svým bratrem Metodějem si dle svědectví jeho bratrance, Richarda Nováka, dopisoval v azbuce (tyto dopisy, které se pravděpodobně nacházejí v pozůstalosti Metoděje Nováka, se dosud nepodařilo dohledat).

³⁸ Autografy dopisů rodičům a kopie textů psaných pro „tetu Věru“ jsou uloženy v Nové Říši v pozůstalosti Metoděje Nováka (srov. viz výše, Stav bádání, s. 17 respektive Příloha č. 6).

³⁹ Z ústního rozhovoru autorky s Dorou Novák-Wilmington, Mnichov, Hochschule für Theater und Musik, 13.1. 2007, kazeta č. 10.

Za bombardování na konci války v únoru 1945⁴⁰ se mu podle vzpomínky Richarda Nováka spolu s jedním kamarádem podařilo utéct. Janovi se podařilo z kanceláře ukrást tiskopisy dovolenek a ještě s jedním kamarádem utekli směr Protektorát. Toho kamaráda hlídka chytla, Janovi se podařilo dostat se do vlaku.“⁴¹

Jak dokládá tato vzpomínka i zápis z kroniky, kterou vedl Janův bratr Metoděj Novák, Jan se nejdříve krátce uchýlil ke své sestře Marii a švagrovi Josefovi - učiteli v Sumrakově u Studené, kde se skrýval v lese. Poté až do konce války našel úkryt u strýce Richarda Nováka, řídícího ve škole v klášteře Kostelní Vydří asi 15 km od svého rodiště. Podle shodné vzpomínky bratra Metoděje i svědectví Janova bratrance Richarda Nováka (mladšího) se Jan po dobu úkrytu v Kostelním Vydří s mimořádnou vůlí a uměleckou profesionalitou intenzivně věnoval cvičení na klavír, který měl ve svém pokoji k dispozici. Dcera Jana Nováka Dora vzpomíná, že dle vlastního vyprávění tam v posledních týdnech války cvičil tak, že každý večer - pouze vizuálně - memoroval vybrané Preludium a fugu z *Dobře temperovaného klavíru* J.S. Bacha, aby je ráno u klavíru z paměti zahrál. Tímto způsobem cvičil a dostával se do hráčské formy.⁴²

Richard Novák k tomu ve své vzpomínce uvádí: „Tak začalo Honzovo skoro tříměsíční „blažené věznění“, jak se sám vyjádřil v dedikaci tria pro dvoje housle a violu „vyderským Novákům“. Od prvního dne se dal do intenzivního cvičení na klavír, zvláště se věnoval Bachovu Temperovanému klavíru, v němž spatřoval velkou moudrost. [...] Kromě toho s námi hrával na housle jako sekundista v kvartetu (škola už tehdy skoro nebyla, takže jsme měli hodně času. Dále jsme hrávali Schumannův klavírní kvartet – i kvintet – noty dovezl Honzův bratr Metoděj. Ten si také koncem dubna odvezl ruskou hymnu zaranžovanou pro novoříšskou dechovku pod názvem „poutní píseň“. Na vzduch Honza chodil jen za tmy pozdě večer. Jemu to však nevadilo, že byl zavřen v bytě, pracoval s neuvěřitelnou intenzitou, aby zase dohnal, o co přišel v Německu.“⁴³

⁴⁰ Bombardování oblasti Kasselu Spojeneckými vojsky za 2. světové války trvalo od února 1942 do března 1945. Americká armáda dobyla Kassel 3. dubna 1945.

⁴¹ Richard Novák (op.cit.), s. 33.

⁴² Z ústního rozhovoru autorky s Dorou Novák-Wilmington, Mnichov, Hochschule für Theater und Musik, 13.1. 2007, kazeta č. 10.

⁴³ Richard Novák (op.cit.), s. 33.

Do mozaiky tehdejšího uvažování Jana Nováka je třeba doplnit i fakt, že byl toho názoru, že „Němci neví o zvěrstvech, která nacistický režim páchá“.⁴⁴

Období nuceného nasazení mělo ještě pozdější ohlas: Jan Novák se stal předlohou pro jednoho z hlavních hrdinů románu *Ročník jednadvacet* (1954), Honzíka. Autor knihy, Karel Ptáčník, se znal s Novákem v letech 1942-45, kdy byli oba totálně nasazeni u jedné pracovní kompanie.

Eva Pohanková⁴⁵ uvádí vyjádření autora knihy Karla Ptáčníka z dopisu Zdeňku Cupákovi z roku 1994: Autor přiznává, že po letech směšuje vzpomínky a fikci, „jako by jedinou skutečností, kterou jsem si jist, bylo to, že to byl talentovaný klavírista, naštěstí jsme bývali většinou ubytováni na školách, kde měl k dispozici klavír, že byl přesvědčením komunista, že uměl rusky a že nás učil azbuce [...]“

Jan Novák se později od autora i od „důvěryhodnosti“ v knize řečeného distancoval, jak dokládá citát z dopisu Evženu Zámečnickovi z roku 1974: „Že si mě vzal Ptáčník jako mustr v tom svém ročníku, za to nemůžu, i taky to bylo trochu jinak. Že se znovu vydává, je znamení, že to má nahoře dobrý, on byl vždy šikovný.“⁴⁶

Přesto charakteristika Honzíka z knihy Karla Ptáčníka patrně v základních obrysech vystihuje tehdejší názorový svět Jana Nováka. Z rusofilství vystřízlivěl bezprostředně po válce (polku, kterou složil na počest příjezdu Rudé armády v květnu 1945, brzy poté zničil)⁴⁷.

⁴⁴ Z rozhovoru Wilfrieda Stroha s Eliškou Novákovou z roku 1986. Zdroj: Wilfried Stroha: *Aufzeichnungen zur Nováks Biographie*, 1986, 28 stran, rkp. (biografické poznámky W. Stroha z rozhovoru s Eliškou Novákovou z roku 1986, uloženo v soukromém archivu Wilfrieda Stroha).

⁴⁵ Eva Pohanková: Ani Dante ani kdokoli jiný... Jan Novák a literatura, In: *Opus musicum* 28, 1996, s. 5-6.

⁴⁶ Cit. z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi, 9.1.1974, Riva del Garda, strojopis, 2 strany (dopis byl otisknut rovněž In: Hrabal (op. cit.), s. 292.

⁴⁷ Cit. dle ústního sdělení Richarda Nováka autorce z července 2012.

Po válce

Po dvou a půl letech nuceného nasazení v Německu po skončení války pokračoval Jan Novák v letech 1945 - 46 ve studiích v kompoziční třídě Viléma Petrželky. Na konzervatoři ve Smetanově ulici v Brně poznal o sedm let mladší Elišku Hanouskovou (*1928), která studovala klavír ve třídě profesora Viléma Vaňury. Se svou budoucí ženou se sblížili na oslavě po absolventském koncertě, kde Jan Novák dle svědectví Elišky Novákové-Hanouskové na žádost svého profesora předváděl své improvizacioní umění. Konzervatoř absolvoval *smyčcovým kvartetem a Taneční suitou* pro orchestr.

Po absolutoriu dále pokračoval ve spolupráci s tanečnicemi a jako korepetitor v brněnské opeře. Zde byl také v roce 1946 jako klavírní korepetitor přítomen zkouškám na uvedení Janáčkovy opery *Káťa Kabanova*. Z obdivu k této opeře, o které podle svědectví Elišky Novákové mnohokrát nadšeně hovořil, vznikla jeho *Malá preludia a fughetty* na Janáčkovu téma.

V zimním semestru roku 1946 nastoupil Jan Novák ke studiu na Akademii múzických umění v Praze u Pavla Bořkovce (1894 - 1972); poté se vrátil do Brna na nově otevřenou Janáčkovu akademii múzických umění, kde se jeho učitelem stal opět Vilém Petrželka. Lze se domnívat, jak také potvrzuje Eliška Nováková, že zde patrně větší roli než osoba učitele sehrály důvody soukromé: „Do Brna se opravdu vrátil spíše z důvodu, abychom si byli blíže před jeho odjezdem do USA. [...] „Měl ke všem svým profesorům velmi dobrý vztah, ale jistě cítil, že Vilém Petrželka byl zajímavý spíše jen v začátku. Pavla Bořkovce si velmi cenil, i jako člověka.“⁴⁸

Dopisy z období pražského studia a později také z pobytu ve Spojených státech amerických, které psal skladatel denně Elišce Hanouskové, byly později uloženy v jejich brněnské vile; po emigraci rodiny a vyvlastnění domu jsou v současnosti považovány za ztracené (srov. Stav bádání, s. 16).

⁴⁸ Určitý odstup patrně později prohloubilo i negativní vyjádření někdejšího Janova učitele o plánovaném návratu Martinů do vlasti. Viz rovněž ústní a písemné vyjádření Elišky Novákové (kazeta č. 6: rozhovor autorky s Eliškou Novákovou, Neu Ulm, 6.1.2007, respektive e-mail E. Novákové autorce ze dne 23.11.2012): „Byla jsem u toho (potkali jsme se s Petrželkou ve městě) a on doslova řekl: "Tak jsem slyšel, pane Novák, že Martinů se chce vrátit? Ten »hrdina«!"

V roce 1947 získal Jan Novák jako student Akademie múzických umění v Praze stipendium Nadace Jaroslava Ježka pro mladé české skladatele⁴⁹, které mu umožnilo od června 1947 do února 1948 pobyt a studium v USA (ve výběrovém řízení, kam JN poslal *Serenádu pro orchestr*, byly žádosti tří kandidátů – jeden z nich odstoupil, dalším byl podle vyjádření Elišky Novákové Otmar Mácha).

Přesto, že v dopise předsedovi Ježkova fondu z 8. 3. 1947 navrhuje Jan Novák příjezd začátkem září téhož roku⁵⁰, dopis rodičům, psaný při přistání v New Yorku, je datován 26. 6. 1947 (viz Příloha č. 12). Na kurz v Lenoxu ve státě Massachusetts přijíždí o čtyři dny později, v neděli 30.6. 1947.

Studijní pobyt v USA

Po třech dnech v New Yorku, kdy se poprvé setkal s Bohuslavem Martinů⁵¹ přešel Jan do Berkshire Music Center v Lenoxu, kde se účastnil letního skladatelského kurzu ve třídě Aarona Coplanda; na lekce dirigování chodil k Sergeji Kusevickému. Jan byl z tamější živé, otevřené a tvůrčí atmosféry nadšený. Denně s výjimkou soboty probíhala výuka, koncerty a debaty. Líbily se mu neformální a přátelské vztahy mezi studenty a profesory, zosobněny pro něj např. zvykem oslovovat profesory křestním jménem („Aara“ místo „profesor“) a americký duch svobody, který musel zvláště v kontextu jeho dosavadní zkušenosti a povahového utváření působit jako životodárný balzám. Svě jednoznačně pozitivní dojmy popisuje i v dopise rodičům z Tanglewoodu ze dne 30. 6. 1947, který psal pod vlivem prvních dojmů bezprostředně po příjezdu do Berkshire Music Center (viz Příloha č.13). Podle Janova

⁴⁹ Pamětní fond Jaroslava Ježka byl založen roku 1942.

⁵⁰ Srov. pozn. pod čarou č. 35, s. 19.

⁵¹ O setkání s B. Martinů se Jan Novák zmiňuje v dopise rodičům z Tanglewoodu 30. 6. 1947. Jeho okolnosti popsal také v roce 1982 při soukromém ústním rozhovoru s Evženem Zámečnickem, který si jeho výpověď zaznamenal následovně: „[...] adresu v New Yorku zjistil v redakci českých novin a šel do bytu. Martinů nebyl doma, čekal tedy před domem a koukal nahoru na mrakodrapy. Vtom mu někdo poklepal na rameno a řekl: »Nejste vy náhodou pan Novák«“ In: Osobní deníkový záznam Evžena Zámečnicka ze setkání s Janem Novákem dne 16.10.1982 v Singen (Německo), rkp., s. 10-11. (srov. seznam pramenů, s. 138).

odhadu je na kurzu přítomno kolem pětiset studentů, z toho Evropané tvoří menšinu: „Evropanů asi 6“⁵². Jan dále píše, že bydlí na zámku Tracy Hall, který ovšem překřtil na Crazy House, "protože z každého koutu se ozývá nějaké fidlání". Brzy měl mezi ostatními studenty řadu kamarádů a známých, mezi které patřil i další z účastníků, dirigent Leonard Bernstein⁵³.

V dopise z Lenoxu, datovaném 19.7. 1947 (viz Příloha č. 14), píše Jan Novák rodičům o provedení svých *Preludií* na téma z Káti Kabanové v Tanglewoodu a informuje o zkoušce se zpěvačkou, se kterou zkouší *Carmina Sulamitis* pro plánované provedení tohoto písňového cyklu na závěrečném koncertu, takzvaném Composers' forum. Obě tyto skladby napsal v Brně v roce 1946 po absolutoriu na konzervatoři:

"[...] S tou zpěvačkou zkoušíme mé Carmina Sulamitis [...] Ovšem moc si od toho neslibuji, poněvadž jsem si na neštěstí vybral takové poleno. Zatím jsem se zde na tanglewoodskou veřejnost uvedl svými malými preludiemi a fugami na Janáčkovu téma, které jsem sice nehrál nijak výtečně, ale všeobecně se to líbilo."

V dopise z Lenoxu ze soboty 19.7. 1947 rodiče také informuje, že zmínka o něm prý byla v českých New York listech, které se mu však nepodařilo sehnat.

Po skončení kurzu⁵⁴ se vrátil do New Yorku, kde začal docházet na soukromé hodiny k B. Martinů; strávil zde období od srpna 1947 do svého odletu do Evropy na konci února 1948.

⁵² Z dopisu Jana Nováka rodičům z 30.6.1947 (rkp. uložen v pozůstalosti Metoděje Nováka, srov. příloha).

⁵³ V anekdotické vzpomínce si o mnoho let pozdější setkání Jana Nováka s někdejší kolegou z letního skladatelského kurzu v Berkshire Music Center, dirigentem Leonardem Bernsteinem (1918-1990), vybavuje Eliška Nováková: „Honza [v Tanglewoodu] učil L. Bernsteina říkat »strč prst skrz krk« a představ si, že v sedmdesátých letech na nějakém koncertě v Itálii to byla jeho první slova při pohledu na Jana!“ (e-mail Elišky Novákové autorce ze 13.12.2012). ⁵³ Připomenutí, že L. Bernstein si J. Nováka po více než třiceti letech pamatoval (byť možná jen jako někoho, kdo jej učil říkat český jazykolam) může směřovat k otázce možného využití kontaktů, evt. (nevyužitých) možností uplatnění v USA.

⁵⁴ Podle údajů z dopisu Jana Löwenbacha byla délka trvání kurzu stanovena do 10. srpna 1947 – srov. dopis Jana Löwenbacha, ve kterém informuje Jana Nováka o vyrozumění Aarona Colanda, že jej může přijmout do své třídy v rámci kurzu v Berkshire Music Center (datace 2. dubna 1947; originál uložen v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši) – viz Příloha č. 10.

Ostrá kritika, na kterou předtím nebyl zvyklý, byla pravděpodobně pro Jana na začátku „studenou sprchou“. Martinů kritizoval mimo jiné neobratné zacházení s tématy a ledabylost v rozvíjení motivů. Po překonání prvotního šoku však pro něho začala škola, na kterou nikdy nezapomněl a společný čas strávený s Martinů a navázané přátelství bylo určující pro celou jeho další tvorbu⁵⁵.

„Tak začala spolupráce, ohromující, inspirující, někdy i tvrdá v kritice, o tom mi psával. Ale výuka skvělá, pro Jana nevídaná, např. rozvíjení témat, co vše se dá z jednoho nápadu udělat, forma skladby, Martinů typické harmonické souzvučky... Zkrátka, nebyly to jen hodiny, ale mnohem více času u klavíru. Zůstával tam i na obědy či večeře, i paní Charlotte Martinů byl Honza sympatický.“⁵⁶

Jan Novák bydlel v International House na Riverside Drive 500, ubytování zahrnovalo i snídani.⁵⁷ Po celou dobu v New Yorku žil ze stipendia a věnoval se studiu a zdejšímu bohatému kulturnímu životu.

V dopise předsedovi Ježkova fondu, které psal ještě z Čech jako poděkování za udělení stipendia 8.3. 1947, plánoval Jan Novák převzít v New Yorku práci sbormistra blíže neurčeného pěveckého sboru. Pouhou domněnkou, kterou by bylo třeba ověřit, je to, že se jednalo o sbor, který Jaroslav Ježek do své smrti vedl v prostředí české menšiny v New Yorku⁵⁸. Zda v případě Jana Nováka k podobné spolupráci došlo, není doloženo. Podle vyjádření Elišky Novákové⁵⁹ se však její budoucí muž po skončení kurzu v Berkshire Music Center v New Yorku věnoval cele studiu; že by byl angažován jako sbormistr, jí není známo.

⁵⁵ Srov. Jan Novák: Vzpomínka na učitele B. Martinů. In: In Zouhar, Zdeněk (ed.): *Bohuslav Martinů. Sborník vzpomínek a studií*, Brno 1957, s. 39-42.

⁵⁶ Písemné vyjádření Elišky Novákové na základě jejích vzpomínek na obsah dopisů, které jí její budoucí muž posílal z Ameriky (viz e-mail autorce z 23. 11. 2012).

⁵⁷ Po dobu svého studijního pobytu (1981-84) zde později bydlela i dcera skladatele Dora a při své návštěvě New Yorku o Velikonocích v roce 1982 zde byli ubytováni i Jan a Eliška Novákoví. Z písemného vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce ze dne 17.12.2012).

⁵⁸ Tato eventualita se jeví jako možná především z důvodu, že se jednalo o stipendium nadace J. Ježka.

⁵⁹ E-mail Elišky Novákové autorce ze dne 17.12.2012 (viz výše).

Jako nadšený tanečník se mladý skladatel zúčastňoval i tzv. Square Dancing v Central Parku, kde se populárního párového tance, vycházejícího z amerického folkloru, mohli účastnit náhodně příchozí⁶⁰. Navštěvoval koncerty (některé možná společně s B. Martinů: „Když hrál Horowitz, i Martinů stál ve frontě na vstupenky“⁶¹) a operu (např. vystoupení Marie Callas).

Inspiraci čerpal Jan Novák u Martinů i v oblasti literatury a umění – pro Martinů byla stejně jako hudba důležitá literatura, výtvarné umění, návštěvy galerií. Neustále četl nové knihy a sledoval novinky na poli hudebnin. O vzájemném vztahu s jeho českým svěřencem vypovídá i dopis B. Martinů Karlu Novákovi ze 14. února 1948: „Měl jsme zde jednoho žáka, velmi slibný talent a moc hodný hoch, doporučuji ti jej vřele, ujmi se ho, až se vrátím, vezmu si ho do classy; je tvůj jmenovec, myslím, že jste už od něho v Praze něco hráli. Jmenuje se Jan Novák, já si od něho hodně slibuji, protože je nejen nadaný, ale i velmi citově založený a vážný hoch.“⁶²

Jana Nováka jako výborného klavíristu při pobytu ve Spojených státech okouzilo interpretační mistrovství proslulého klavírního dua Pierre Luboshutze a Genii Nemenoff⁶³ a rozhodl se, že je s Eliškou Hanouskovou budou následovat, i co se týče postavení klavírních křídel a sezení obou hráčů naproti sobě. Tento způsob rozmístění nástrojů umožňuje

⁶⁰ Square dance je tanec pro čtyři páry (osm tanečníků) postavených do čtverce, s každým párem na jedné straně. Taneční pohyby jsou založeny na krocích a figurách užívaných v tradičních folklórních tancích a společenských tancích. Americký návrat k folklórní hudbě, který se datuje do New Yorku padesátých let 20. století s sebou přinesl novou oblibu tohoto tance a folklórních tanců. Srov. *Square Dance* In: Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online] poslední revize 21. 3. 2013 [cit. 2013-03-23]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Square_dance>. Více k historii a fenoménu square dancing [online] [cit. 2013-03-23] v Severní Americe dostupné z: <<http://squaredancehistory.org/>>

⁶¹ Zdroj: e-mail Elišky Novákové autorce z 23. 11. 2012.

⁶² Cit. podle: Jaroslav Mihule: *Bohuslav Martinů - Osud skladatele*, Karolinum, Praha 2002, s. 414.

⁶³ Novák mohl oba pianisty slyšet jako sólisty na koncertu Bostonského symfonického orchestru v rámci Berkshire Festival v Tanglewoodu v červenci 1947 (neděle 13. července odpoledne, úterý 15. července večer), kde vystoupili jako sólisté v programu z děl J.S. Bacha (Suita č.1 C dur, Braniborský koncert č. 6 B dur, Koncert pro dva klavíry a smyčcový orchestr c moll, po přestávce koncert pro dva klavíry a smyčcový orchestr C dur, Braniborský koncert č. 1 F dur. Zdroj: *Boston Symphony Orchestra concert programs, Summer, 1947-1950, Tanglewood* [online] c2001 [cit. 2013-01-23]. Dostupné z <http://archive.org/stream/bostonsymphonytan4750bost/bostonsymphonytan4750bost_djvu.txt>

bezprostřední kontakt s partnerem, podobně jako hra z paměti, kterou Eliška a Jan Novákoví ve svém klavírním duu (v němž společně vystupovali od roku 1952) důsledně uplatňovali. Jan dovezl ze svého pobytu ve Spojených státech množství v tehdejší ČSSR nedostupné a neznámé notové literatury pro dva klavíry, ze které poté sestavovali program.

Ve vlastnoruční rukopisné biografické skice z roku 1953 Jan Novák studium u Martinů i návrat lakonicky shrnuje: „Zásadní a převratný význam. Návrat do ČSR 25. února 1948!!!“ a o kus dále s jasnou narážkou na politické události: „Konec bezstarostného života.“⁶⁴

Návrat skladatele do ČSSR v čase komunistického puče vzbudil otázky, proč se nerozhodl odejít do USA natrvalo. V rozhodnutí k návratu hrálo zásadní roli rozhodnutí oženit se s Eliškou Hanouskovou⁶⁵ a také naděje na společnou další práci a studium u B. Martinů, který předtím zvažoval nabídku pražské konzervatoře, respektive Akademie múzických umění v Praze, na profesorské místo⁶⁶ (srov. dopis Martinů Karlu Novákovi – viz výše). Ta však vzala definitivně za své po převzetí moci komunisty v únoru 1948⁶⁷.

Svatba Jana Nováka a Elišky Hanouskové se uskutečnila 6. února 1949 v kostele v Nové Říši, oddávajícím byl tehdejší opat kláštera Augustin Machalka⁶⁸, který byl později internován v komunistických věznicích.

⁶⁴ Kopie biografické skici uložena v soukromém archivu Richarda Nováka v Brně.

⁶⁵ Ze vzpomínky Elišky Novákové: „Jan přiletěl z N.Y., čekala jsem na letišti v Ruzyni, celý den a skoro noc, bylo stále zpoždění. Celý personál se o mě staral [...] a nakonec mě vzali do věže, abych viděla letadlo přilétat. No a když viděli to shledání, tak prominuli veškeré clo... Praha byla zvláštní: Tísňivá atmosféra, demonstrace, zoufalství, ale my, opojeni naším shledáním, jsme to vlastně ani nevnímali.“ (e-mail Elišky Novákové autorce z 23. 11. 2012).

⁶⁶ Z vyjádření Elišky Novákové: „Martinů opravdu uvažoval o návratu a práci na AMU. A Jan tedy chtěl u něj ihned pokračovat. Paní Martinů jela do Prahy hledat vhodné bydliště, mezitím měl Martinů ten úraz [...] Nesnášel nějakou dobu potom hluk a hlasitou hudbu (Jan nemohl hrát v hodinách forte). Pak ale přišel ten nešťastný únor '48.“ (e-mail autorce z 27.11. 2012).

⁶⁷ Více k okolnostem nabízeného profesorského místa pro B. Martinů v Praze viz kapitolu *Zklamané naděje 1945 – 1948* In: Jaroslav Mihule: *Bohuslav Martinů - Osud skladatele*, Karolinum, Praha 2002, s. 365-414.

⁶⁸ Augustin Machalka (1906 – 1996), římskokatolický kněz, opat premonstrátského kláštera v Nové Říši, za druhé světové války tři roky vězněn v nacistických koncentračních táborech. V roce 1950 byl

Padesátá léta

Po svatbě se jejich život příliš nezměnil. Jan Novák korepetoval v letech 1948 – 1950 v opeře v Brně, na baletním oddělení brněnské konservatoře a u Karly Hladké v taneční škole, která tehdy sídlila ve vile Tugendhat v Černých polích v Brně⁶⁹. Zde pracoval i s tanečnicemi Jiřinou Kokrhánkovou a především s Marií Mrázkovou, se kterou později uvedl dva divadelní večery⁷⁰.

Zatímco Eliška Nováková se s nástrojem zn. Bösendorfer stěhovala po rozličných studentských podnájmech, její muž měl pokoj u svého vzdálenějšího strýce, architekta Bedřicha Rozehnal v Pisárkách⁷¹. Po roce konečně získali dvoupokojový podnám v Žižkově ulici č.1 v bezprostřední blízkosti Konečného náměstí v Brně, kde pak bydleli devět let. Jan Novák ještě musel doplnit vojenskou službu, kterou měl díky udělené výjimce za

označen za vedoucího skupiny řeholníků, kteří byli odsouzeni ve vykonstruovaném procesu Machalka a spol., prvním z procesů vedených komunistickou stranou s cílem zdiskreditovat církevní řády a zdůvodnit následující Akci K, ke které došlo v dubnu 1950 a během níž bylo soustředěno a internováno dohromady 2376 mnichů z 28 řádů a z 219 řádových domů. Zdroj: totalita.cz: *Příprava akce „K“* [online] c1999 - 2013 [cit. 2013-01-23]. Dostupné z <http://www.totalita.cz/cirkev/cir_04.php>

⁶⁹ Soukromá taneční škola Karly Hladké, profesorky brněnské konzervatoře, začala v brněnské vile Tugendhat působit od 1. srpna 1945. Kurzy tance a rytmiky ve vile navštěvovala hlavně děvčata, ale i chlapci v širokém věkovém spektru – od nejmenších tříletých dětí až do dospívajícího věku. Po únorových událostech byla soukromá taneční škola k 30. červnu 1950 zrušena. Více k tématu viz Dagmar Černoušková - Iveta Černá, Soukromá škola ladaného pohybu a rytmiky v domě na jižním svahu obklopeném zahradou. Ke škole Karly Hladké ve vile Tugendhat. Zdroj: Památková péče na Moravě / Monumentorum Moraviae Tutela, In: *Moderní architektura*, 15/2009, Brno, Národní památkový ústav – územní odborné pracoviště Brno. Internetový zdroj [on-line] c2010-13 Vila Tugendhat [cit. 2013-03-21] Dostupné z: <<http://tugendhat.atelierzidlicky.eu/vyzkum-a-publikace/skola-rytmiky-a-tance-karly-hladke-ve-vile-tugendh.html>>

⁷⁰ Eliška Nováková ke spolupráci Jana Nováka s Marií Žalmanovou-Mrázkovou říká: „[...] Pracovali na celkem asi dvou tanečních večerech. Pamatuji si jenom na jeden a jedno číslo, Pyramos a Thisbe, kde Maruška tančila všechny osoby i lvici s maskami na obličejí [...] Jan psal hudbu a mohl se asi vyřadit s různými choreografickými návrhy.“ (e-mail Elišky Novákové autorce ze dne 30.11.2012).

⁷¹ Tuto adresu uvádí skladatel jako místo bydliště v Brně i v dopise předsedovi Ježkova fondu z 8.3. 1947 (srov. pozn. pod čarou č. 35, s. 19 respektive č. 49, s. 24).

nucené práce v Německu zkrácenou. Nejdříve sloužil asi pět měsíců na vojenském cvičišti na Libavě na střední Moravě, později byl na zbývající dva měsíce přeložen do Brna.

Po skončení vojenské služby se živil jako skladatel ve svobodném povolání, Elišce Novákové bylo na konzervatoři umožněno spojit poslední dva ročníky studia fúzí do jednoho a 8. května 1950 absolvovala pro ni napsaným třívětým klavírním koncertem Jana Nováka za doprovodu smyčcového orchestru a za řízení Bohumíra Lišky.⁷²

Kvůli získání prostorových a pracovních podmínek pro oba umělce začala v letech 1950/52 stavba chaty v odlehlejší části Brněnské přehrady Zouvalka, kde měl potom skladatel klavír a mohl zde nerušeně komponovat. Zde také podle vyjádření Elišky Novákové pořádali společná setkání s přáteli.⁷³

Po absolutoriu Eliška uvažovala o dalších studiích, která by ji připravila na koncertní dráhu. Konzultovala u profesorky Ilony Štěpanové-Kurzové na AMU, ale z důvodu odloučení odchod do Prahy nakonec zamítla. Odmítla nabídku prof. Ludvíka Kundery, aby k němu šla studovat na nově založenou JAMU a rozhodla se pokračovat ve studiu jako soukromá žákyně Františka Schäfra, který na JAMU v Brně vyučoval v letech 1946–49. Poté musel místo z politických důvodů opustit a dále vyučoval jen na konzervatoři.

Hned první sólový recitál mladé klavíristky byl zakázán, protože na program zařadila skladbu Igora Stravinského. Zákaz sólového vystupování trval několik let. Eliška vypomáhala v Brněnské státní filharmonii, později se s koncertními mistry tehdejšího brněnského rozhlasového orchestru, violoncellistou Františkem Kopečným, flétnistou Hynkem Kašlíkem a houslistou Josefem Doležalem zasadila o natočení komorního díla B. Martinů⁷⁴.

⁷² Koncert Eliška Nováková také vzápětí nahrála pro brněnský rozhlas s dirigentem Břetislavem Bakalou. Nahrávka je podle informací Elišky Novákové (z e-mailu autorce 24.3.2013; ověřeno v telefonickém rozhovoru s Richardem Novákem 25.3.2013) uložena v soukromém archivu Richarda Nováka v Brně.

⁷³ Z písemného sdělení Elišky Novákové (e-mail autorce z 30.11. 2012). Popis a podrobný ručně nakreslený plánec cesty obsahuje dopis Jana Nováka s přípisem jeho ženy rodině skladatele (datace nezjištěna, dopis je uložen v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši). Chatu po koupi vily na přehradě v roce 1958 prodali Čs. svazu skladatelů.

⁷⁴ Tyto informace založeny na písemném sdělení Elišky Novákové (e-mail autorce z 8.1.2013).

Jan Novák se v té době už začíná profilovat jako skladatel symfonické i filmové hudby, existenční zajištění mu od roku 1950 poskytovalo především skládání hudby k filmovým magazínům a krátkým a loutkovým filmům.⁷⁵

Jan Novák se jako svobodomyšlný skladatel, který se nijak netajil se svými uměleckými i občanskými názory a navíc se proklamativně hlásil ke studiu u B. Martinů, často dostával do napětí s oficiálními autoritami a s dogmatismem vedoucích představitelů Svazu skladatelů, kteří jen stěží připouštěli jeho otevřené způsoby a „výtržnosti“, z nichž některé zmiňuje ve své biografické studii František Hrabal.⁷⁶

K prvnímu většímu skandálu došlo v roce 1953, kdy Jan Novák dostal zakázku na cyklus polek pro Brněnský estrádní rozhlasový orchestr. Od jeho *Pěti polek na česká přísloví* se očekávalo zpracování v duchu dobově podmíněné formy masových písní, zobrazující štěstí a víru v lepší budoucnost se Sovětským svazem. V závěru jedné z polek s budovatelským názvem v proklamativní C dur užil Novák hudební motiv, mající v hudebnické hantýrce explicitní význam „odkázání do oněch míst“; předběhl tak svým způsobem fenomén ironizace masové písně, jak ji najdeme například u jeho generačního i tvůrčího kolegy Josefa Berga na přelomu 60. a 70. let. 20. století.⁷⁷

Eliška Nováková na okolnosti „odhalení“ ideově závadného motivu vzpomíná: „Jednalo se o 5 polek pro estrádní orchestr, v jedné, asi v kontrapunktu v trumpetě, ten "neslušný" popěvek. Trumpetista, strašný komunista, rudý vztekem vstal a začal křičet svůj odpor proti skladateli, který uráží a znevažuje celý režim, jehož všechny výhody ale používá, bydlí si ve vile, atd. Večer potom přišel [k Novákovým-pozn. autorky] v motocyklistické kukle zahalený - daný trumpetista totiž bydlel naproti - ředitel hudebního oddělení rozhlasu a náš dobrý přítel

⁷⁵ Zdroj: Jan Čižmář: *Jan Novák. Systematický katalog děl* (pracovní verze, rkp.), Brno, září 2004. Srov. také příslušná slovníková hesla, respektive monografie *Matzner, A., Pilka, J.: Česká filmová hudba*. Praha 2003– viz seznam literatury, s. 131 - 133.

⁷⁶ In: Hrabal (op. cit.), s. 264.

⁷⁷ Josef Berg, pozdější Novákův kolega ze skupiny Tvůrčí skupina A (založ. 1963) komponoval v letech 1948–1955 angažované skladby, ovlivněné marxisticko-leninskou ideologií. Tématem se zabývá bakalářská práce Ondřeje Vaňka: *Josef Berg a masová píseň*, MU Brno, 2008.

Jiří Hlaváček, no a všichni byli zděšeni, jako vždy, ale myslím i pobaveni, a šlo od úst k ústům, co ten Novák zase vyvedl.⁷⁸

V tomto případě se prohřešek, interpretovaný stranickými funkcionáři jako urážka strany, patrně i díky loajalitě tehdejšího vedení hudební redakce brněnského rozhlasu a jejího ředitele Jiřího Hlaváčka nakonec ještě obešel bez větších důsledků. Jan Novák mohl nadále zůstat členem brněnské pobočky Čs. svazu skladatelů, jejímž členem byl od roku 1948. Tématiku nastolování nových estetických tezí v hudbě v duchu socialistického realismu skladatel později zpracoval v latinské básni *Embaterium anapesticum*, naplněné dvojsmysly.⁷⁹

Zakázky po této příhodě přesto spíše stagnovaly, což Jan Novák řešil opětovným krátkodobým návratem ke korepetování. Od roku 1952 také s manželkou Eliškou Novákovou začali vystupovat jako klavírní duo.⁸⁰

Od poloviny 50. let se mohl opět živit výhradně jako skladatel na volné noze, vydělávající si práci na zakázku, z nichž důležitý zdroj příjmů představovaly kompozice pro film, v této době obvykle dvě do roka.

V roce 1958 se manželům Novákovým narodila první dcera Dora Martina a rodina se přestěhovala do vily u Brněnské přehrady, vzdálené 11 km od centra Brna a ležící v malebné přírodě na kopci s výhledem na přehradu.⁸¹ Vilu jim nabídl její majitel, Ing. Kalauner⁸²,

⁷⁸ Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 8.12. 2013). K tématu se váže též vzpomínka Jaromíra Nečase z února 2011 (srov. hlavní text dále, s. 47), in: *Jan Novák ve vzpomínkách přátel. Sborník k 90. výročí narození skladatele*. Ed. Jarmila Mráčková, Spolek přátel hudby při Filharmonii Brno 2011, s. 31 (srov. hlavní text, s. 47).

⁷⁹ Báseň má podtitul „in memoiram doctrinae quaedam, quae nobis iuvenibus valide florebat, quam autem hodie ne ulla quidem adlatrat canis“. Český překlad: „na paměť jednoho hnutí, které za našeho mládí mohutně kvetlo, a po kterém teď ani pes neštěkne“. Báseň otištěna in: Hrabal (op. cit.), s. 281.

⁸⁰ V roce 1956 společně vystoupili v Novákově koncertu pro dva klavíry (dirigent Břetislav Bakala) na festivalu Varšavský podzim (podle písemného vyjádření Elišky Novákové – e-mail z 24.3.2013).

⁸¹ Adresa: Hrázní 4, 635 00 Brno-Bystrc.

⁸² Ing. Kalauner byl vynálezcem speciálního stavebního materiálu na bázi betonu a silikonu, užitého při stavbě Brněnské přehrady. Vilu, která je postavena ze stejných materiálů a obsahuje např. i důmyslný systém topení, projektoval podle vlastních plánů původně jako letní byt pro svou rodinu.

Novákovi koupili její ideální polovinu. Druhou polovinu objektu, která patřila snaše majitele, Novákovi odkoupili na jaře v roce 1968.

Životní styl rodiny s množstvím hostů, dvěma auty, vysokými výdaji a nadstandardním bydlením (tzv. „nadměr“) vyvolával závist a rodina v roce 1960 čelí hrozbě vystěhování z objektu, kdy komise celou věc přezkoumává ve snaze zřídit ve vile dům pionýrů.⁸³

Šedesátá léta

Novákův postoj výstižně charakterizuje vzpomínka Pavla Blatného: „[Jan Novák] se choval tak, jakoby neexistovala diktatura, ve které jsme žili. Nejenže říkal vše, co si myslel, ale jako jediný občan města Brna (nebo celé republiky) se nedostavil k volbám, na což si nikdo z nás ostatních ani netroufal pomyslet. Je samozřejmé, že s tímto pocitem svobody byla spjata obrovská odvaha, za kterou však také platil. Byl nejenom denunciován na veřejnosti [...], ale byl postihován i jako umělec.“⁸⁴

Existenční zajištění Janovi poskytovalo především komponování hudby pro krátké a loutkové filmy, rozhlasové a divadelní hry, se svou ženou společně vystupoval v rozhlase ve skladbách pro dva klavíry.

K závažnějším omezením skladatelské činnosti došlo poté, kdy se Jan Novák na podzim roku 1961 odmítl zúčastnit voleb lidových soudců a neodvolil ani poté, když k němu přišli s volební urnou sčítací komisaři. Vysvětlil jim, že své právo volit nehodlá využít, protože ty lidi, kteří kandidují, vůbec nezná.⁸⁵

⁸³ Úředníci nakonec po přezkoumání došli k názoru, že pro pionýrský dům nejsou ve vile „vhodné hygienické podmínky“. (podle ústního vyjádření Elišky Novákové z roku 1986. Zdroj: Wilfried Stroh: *Aufzeichnungen zur Nováks Biographie*, rkp., 1986, s. 14; ověřeno rovněž písemně: e-mail Elišky Novákové autorce z 6.12. 2012).

⁸⁴ Pavel Blatný: *Tři zastavení s Janem Novákem, Zastavení druhé: Svoboda*, In: *Hudební rozhledy* 43, 1990, s. 277.

⁸⁵ Zaznamenáno podle ústního vyjádření bratrance skladatele Richarda Nováka (ze soukromého rozhovoru s autorkou v červenci 2010 v Brně).

Podle vzpomínky Elišky Novákové poté, co se Jan nedostavil do volební místnosti, přijeli druhý den ráno členové volební komise s volební urnou k Novákovým do vily na přehradě: „Byla jsem těhotná a Jan mě nechtěl vystavovat nebezpečí nějakého stihání a prosil mě dát do volební urny lístek, když k nám ráno přišli.“ Eliška Nováková dále na celou událost vzpomíná.⁸⁶

„Už ráno přijela celá několikačlenná komise k nám na přehradu s urnou a žádali Jana, aby volil. Když odmítl, odjeli a my, celkem otráveni, jsme jeli odpoledne do Bílovic na návštěvu k Matalům (akademický malíř Mirek Matal), abychom se trochu rozptýlili. Tam přijel někdo na motorce, řekl paní Matalové, že ví, že jsme na návštěvě a máme se ihned vrátit do Brna a volit. Čili nás sledovali. Jeli jsme až večer domů a přijel tehdejší předseda kulturního odboru Povolný k nám a žádal mluvit s Janem. Nahoře v jeho pokoji byla krátká debata, po které jsem slyšela dupot na schodech a hlasitý křik: Následky si vypijete! Tak jim bylo strašně důležité, aby právě Jan Novák volil.“⁸⁷

Následovalo veřejné odsouzení jeho činu formou novinových článků⁸⁸ a ke zvýšení tlaku na rodinu. Od Jana Nováka bylo požadováno veřejné vystoupení, kde by svou neúčast ve volbách omluvil. Skladatel, který kriticky hodnotil už svou účast v minulých volbách v roce 1958, argumentoval Ústavou ČSSR, zaručující volební právo, nikoliv však povinnost a na otázku proč nešel k volbám bez obalu odpověděl: „Někdo musí ukázat, že volby nejsou povinností.“ Takové vysvětlení bylo vnímáno jako nedostatečné a reakcí na tento postoj bylo vyloučení Nováka ze Svazu československých skladatelů.⁸⁹

⁸⁶ Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 3.1. 2013).

⁸⁷ Tamtéž, viz. pozn. výše.

⁸⁸ Dne 13.12. 1961 vyšla v brněnském deníku Rovnost štvavá kritika proti skladateli od stranického funkcionáře Františka Povolného. Kopie článku je vystavena v síni Jana Nováka v klášteře v Nové Říši.

⁸⁹ Podrobnosti by bylo třeba ověřit v dobovém zápisu ze zasedání brněnské odbočky SČS, který se mi k datu odevzdání práce nepodařilo dohledat. Podobným případem byl na Slovensku skladatel Ján Zimmer (1926-1993), který však později ze svého stanoviska ustoupil. Jan Novák si skladatele podle vyjádření Elišky Novákové vážil i po hudební stránce: „Jan slyšel nějakou jeho kompozici a byl velmi nadšen a viděl v něm budoucnost Slovenska, jenže pak to nějak utichlo, asi jeho politickým obratem.“ Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 27.11. 2012).

Další konsekvencí byl zákaz vystupování Elišky Novákové se Státní filharmonií Brno; výjimkou bylo uvedení 4. symfonie Martinů v dubnu 1962, pro kterou dirigent Martin Turnovský potřeboval interpretku klavírního partu. Eliška koncert odehrála navzdory osmému měsíci těhotenství (mladší dcera Clara se narodila 30. května 1962): „Martin [Turnovský] několik pianistu musel prý vyloučit a prosadil mě. Víím, že hned po začátku zkoušky zářili ti, co nás měli rádi. S tím koncertem jsme pak jeli i do Bratislavy.“

Eliška Nováková dále vzpomíná: „Brno bylo v tu dobu úplně řevnivé vůči Janovi a tak je pravda, že se o jeho znovupřijetí do Svazu zasloužila Praha. Brno bylo zkratka „kleinkariert“ a závist nesmírná, chtěli ho zničit, nasadit do Rozinky, jak jsme se dozvěděli, nevím ale už od koho, do uranových dolů!“ [...] Ta celková nevole se samozřejmě na Jana přenášela, při jeho vnějším jasném a optimistickém postoji byl vysoce sensitivní, jak umělec už je! A to stálé vnitřní napětí mu rozhodně neprospívalo, při tom našem krásném životě na přehradě, což mohl být ráj na zemi, vlastně tolik utrpení.“⁹⁰

Dané okolnosti přesto neznamenal větší zásah do životního stylu rodiny – díky příjmům z filmové hudby se J. Novákovi dále dařilo zachovat si status skladatele na volné noze. Jeho čin vzbudil pozornost a vlnu sympatií a paradoxně vedl ke zvýšené vlně zakázek od filmových režisérů, kteří mu touto formou chtěli vyjádřit podporu. To potvrzuje také bratranec skladatele Richard Novák: „Paradoxně tenkrát nad incidentem Praha zavřela oči a Jan měl dobré skladatelské nabídky. Jen v Brně se soudruzi dohadovali, co udělat s Novákem, zvláště po obrovském úspěchu činoherní inscenace *Komedie o umučení a slavném vzkříšení Spasitele našeho Ježíše Krista*, k níž napsal madrigaly pro *Dcery Siónské* a které měly obrovský úspěch.“⁹¹

V průběhu sedmi let od roku 1961 do roku 1967 napsal Jan Novák mimo jiné hudbu k sedmi filmům režiséra Karla Kachyni (mimo jiné hudba k filmu *Trápení* z roku 1961 a *Kočár do Vídně* z roku 1965), spolupracoval s Jiřím Trnkou (*Kybernetická babička* z roku 1962)⁹². Ze

⁹⁰ E-mail autorce z 3.1. 2013, viz pozn. výše.

⁹¹ Z rozhovoru s Richardem Novákem, zdroj: Karla Hofmannová: *Návrat skladatele Jana Nováka do Brna*, [on-line] c2011 [cit. 20.2. 2013] <http://www.zivotnistyl.cz/clanky/tema/1774/navrat-skladatele-jana-novaka-do-brna-.html> (Richard Novák mi obsahovou správnost sdělení v telefonickém rozhovoru v únoru 2013 potvrdil).

⁹² Novák napsal hudbu celkem k 11 filmům, nejvíce spolupracoval s Karlem Kachyňou, dále např. i Jiřím Trnkou, Jiřím Brdečkou atd. Více viz: Matzner, Pilka, *Česká filmová hudba*, str. 306-310.

Slovenska skladatele oslovil režisér Martin Hollý, který jej přizval jako autora hudby ke svému celovečernímu režijnímu debutu, dramatu *Havrania cesta* z roku 1962. Výčet Novákových kompozic na poli filmové hudby z tohoto období uvádím v kapitole Skladatelský typ, s. 99).

Poměrně záhy byl Jan Novák také znovu přijat do Svazu československých skladatelů. Podle vyjádření Elišky Novákové opětovné přijetí skladatele podpořili pražští představitelé svazu: „Znovupřijetí do Svazu skladatelů podpořila Praha, kde byla situace daleko velkorysejší než v brněnské odbočce, kde se mnohem ostřeji vystupovalo, jistě i ze závisti. Vlastně se uvažovalo o přijetí do pražského Svazu [...]“⁹³ V obdobném smyslu se vyjadřuje i Jaromír Nečas ve své vzpomínce na skladatele z února 2011⁹⁴: „Měl potom z toho „polízanci“ v brněnské pobočce Svazu čs. skladatelů. Pražští se tehdy za něho postavili, ale stejně...“ Přesnější okolnosti opětovného přijetí do Svazu skladatelů se mi dosud nepodařilo zjistit.

Jak již bylo naznačeno, v šedesátých letech, charakteristických střídáním období relativního uvolnění a opětovného zhoršení poměrů se Novák etabloval především jako úspěšný skladatel filmové hudby. Aktivně se podílel na brněnské kulturní a umělecké činnosti a spolupracoval na nových formách koncertního života i na reformě hudebních organizací.

V roce 1963 se stal jedním ze zakladatelů “Tvůrčí skupiny A” (Novákem přejmenované na “Parasiti Appolinis”⁹⁵), která sdružovala brněnské skladatele a muzikology, zajímající se o nové proudy a kompoziční techniky ve světové hudbě. Mezi její členy patřili Josef Berg, Miloslav Ištvan, Alois Piňos, Zdeněk Pololáník a muzikologové Milena Černohorská a František Hrabal. Společně připravovali koncerty a založili pro provozování současné hudby určený instrumentální soubor Studio autorů, jehož dirigentem se stal Novákův švagr Jiří Hanousek⁹⁶.

⁹³ Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 9.1. 2013).

⁹⁴ In: *Jan Novák ve vzpomínkách přátel. Sborník k 90. výročí narození skladatele*. Ed. Jarmila Mráčková, Spolek přátel hudby při Filharmonii Brno 2011, s. 31.

⁹⁵ Podle ústního vyjádření prof. latinské filologie Wilfrieda Stroha toto označení není užito poprvé, spolek studentů téhož jména existoval už v antice.

⁹⁶ Jiří Hanousek (1926-2012) dirigent a hudební režisér brněnského studia Československého rozhlasu. V 60. letech působil jako předseda "Komise pro elektronickou hudbu" při tehdejším Svazu československých skladatelů v Brně. Vytvořil a dirigoval komorní orchestr nazvaný "Studio autorů", se

Hlavním cílem skupiny byla organizace koncertů z děl jejích členů, které tvořili určitou opozici vůči tehdejšímu brněnskému koncertnímu standardu; v rámci aktivit uskupení probíhaly také tzv. latinské koncerty, které měly podobu ústně komentovaných a glosovaných hudebních vystoupení. Na prvním koncertě skupiny 8. března 1964 byl uveden Novákův *Passer Catulli* (srov. Příloha č. 16). Jan Novák své nadšení pro latinu postupně přenesl na ostatní členy skupiny, kteří rovněž začali skládat kompozice na latinské texty⁹⁷. Na koncertech Tvůrčí skupiny A se zároveň podíleli brněnští výtvarníci, byla zahrnována literatura (od úvodních textů po mystifikaci) i scénické a divadelní prvky.⁹⁸

V druhé polovině 60. let v souvislosti s vývojem ve společnosti nastává postupné uvolnění poměrů, které vyvrcholilo v období tzv. pražského jara. Pocit všeobecné euforie a naděje na změny podle vyjádření Elišky Novákové silně prožíval i její muž, který v té době velmi často jezdil do Prahy na schůze intelektuálů a umělců, kteří zde debatovali o budoucím vývoji. Jan Novák přitom nevěřil v Dubčekův reformní směr („socialismus s lidskou tváří – to je naivní fráze!“⁹⁹). Tato idea byla podle něho nemožná kvůli spojenectví se Sovětským svazem.

Začátkem roku 1968 koupili Novákové od snachy majitele druhou polovinu vily na přehradě a stali se tak majiteli celé nemovitosti.

Na začátku léta téhož roku Jan Novák podepsal *Dva tisíce slov*. Tento manifest představoval v roce 1968 v Československu jeden z vrcholných projevů aktivizace veřejnosti a konstituování občanské společnosti, která se pozvolna vyvažovala ze struktur Komunistické strany Československa.

kterým prováděl na veřejných koncertech a natáčel v rozhlasě skladby členů skladatelské "Skupiny A" a "Týmu brněnských skladatelů". Za pomoci Elišky a Jana Novákových odešel poté Jiří Hanousek s manželkou a synem do Německa, v Hanau získal místo ředitele hudební školy, kde působil až do svého důchodového věku.

⁹⁷ Více k tématu viz také in: Miloš Štědroň: *Josef Berg, skladatel mezi hudbou, literaturou a divadlem*. Brno: Masarykova univerzita, 1992, s. 62-65.

⁹⁸ Charakteristiku koncertů Tvůrčí skupiny A podává ve svém textu *K brněnské multimediální tvorbě šedesátých let* Alois Piňos In: *His Voice* 1/2001, s. 18-19.

⁹⁹ Podle ústního vyjádření Elišky Novákové z roku 1986. Zdroj: Wilfried Stroha: *Aufzeichnungen zur Nováks Biographie*, 1986, 28 stran, rkp. (biografické poznámky W. Stroha z rozhovoru s Eliškou Novákovou z roku 1986, uloženo v soukromém archivu Wilfrieda Stroha).

Jedním z posledních veřejně-společenských vystoupení Jana Nováka byl jeho podpis textu nazvaného *K našemu hudebnímu životu*, který se otevřeně a kriticky vymezoval vůči vedení brněnských kulturních institucí a škol.¹⁰⁰

„Vysoké hudební učení v Brně stojí vinou krátkozraké politiky v řadě oborů před otázkou lidsky a odborně renomovaných pedagogů jako před otázkou doslova existenční.“ [...] „Pokusy vytvářet v Brně skutečná střediska soudobé hudební kultury, ve kterých by se v celistvosti vytvářela a provozovala soudobá hudba a vytvářelo se i její publikum, po řadu let už ztroskotávají – ne tak umělecky jako vinou materiální bezmoci.“

Otevřený dopis, který podepsali členové „Tvůrčí skupiny A“, dále konstatuje chybějící podporu takovýchto uskupení, která jsou za daných podmínek odsunuta na periferii a přímo stanovuje požadavek na institualizaci uskupení, které by se věnovalo soudobé tvorbě brněnských skladatelů:

„Bude třeba vytvořit v Brně autonomní, radikálně nový provozovací umělecký organismus, založený skupinou myšlenkově příbuzných skladatelů a interpretů a se strukturou otevřenou soudobé tvorbě.“

V dopise podepsaní autoři dále apelují na personální obměnu politicky dosazených představitelů v čele brněnských hudebních institucí:

„Jde dnes v jádru o to, aby si hudební život v Brně probojoval skutečně svobodný prostor, založený tvorbou, jejíž publicita nebude omezována elementární neodborností, kulturně-politickou krátkozrakostí a bezohledným kariérismem. [...] Klade se otázka, zda je morální a zda odpovídá novému a podstatnému směřování našeho přítomného hudebního života, aby v Brně zaujímali dosavadní vůdčí postavení ředitele Státního divadla Miroslav Barvík a rektora Janáčkovy akademie múzických umění Josef Burjanek.“¹⁰¹

¹⁰⁰ *K našemu hudebnímu životu*, Literární Listy I, 1968, č. 22, 25.7., s. 11. (Příspěvek členů skupiny A: František Hrabal, Miloš Ištvan, Josef Berg, Jan Novák, Alois Piňos). Text vyšel také jako součást sborníku: Hrabal (op. cit.), s. 179-182.

¹⁰¹ Tamtéž (viz pozn. výše).

Emigrace

18. srpna odjel J. Novák zásluhou sbormistra Pavla Kühna¹⁰² spolu s ním a s Českým filharmonickým sborem na festival, který se konal v italské Gorizii a Arezzu, aby byl osobně přítomen provedení své skladby.¹⁰³

21. srpen 1968 ho zastihl ještě v Itálii. Eliška Nováková si byla vědoma, že její muž nemůže ani nechce opakovat zkušenost z návratu do komunistického Československa v r.1948 a vyslala do Itálie vysílačkou přes svého bratra Jiřího Hanouska, který byl zaměstnán jako hudební režisér v Brněnském rozhlasu,¹⁰⁴ česko-italskou zprávu pod značkou Dido. Vzkaz říkal: „Nevracet se do Brna, zn. Dido“.¹⁰⁵ Zprávu zachytil sbor Pražských madrigalistů v Bamberku, kteří následně poslali J. Novákovi telegram do Itálie: „Brno hlásí nevracet se“.

Hlavní rozhodnutí, které Eliška Nováková musela učinit, bylo, zda má odejít do exilu také ona s dcerami. Z důvodu přerušení telefonického spojení Eliška čekala na zprávy členů sboru, kteří se vrátili do Prahy: „Opravdu zavolal z Prahy jeden člen sboru, který mě potvrdil mé mínění, že já zůstanu s dětmi doma, aby Jan nebyl v cizině zatížen rodinou.“¹⁰⁶

Po zhruba dvou týdnech bez možnosti navázání spojení zavolal Jan na začátku září z Vídně. Jeho stanovisko bylo jednoznačné: Chce žít v emigraci společně se svou ženou a

¹⁰² Sbormistr a hudební režisér Pavel Kühn (1938 – 2003) se soustavně věnoval tvorbě skladatele Jana Nováka. Provedl mimo jiné jeho skladby *Testamentum*, cyklus madrigalů *Exercitia mythologica* i kantátu *Ignis pro Ioanne Palach* (15. 4. 1969).

¹⁰³ Mohlo se jednat o sborové skladby *Amores Sulpiciae* (1967) pro ženský sbor, *Catulli Lesbia* (1968) pro mužský sbor nebo *Exercitia Mythologica* (1968) pro 4-8hlasý komorní sbor.

¹⁰⁴ Jiří Hanousek (1926-2012) se ve dnech okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968 účastnil ilegálního vysílání brněnského rozhlasového studia, za což byl později z rozhlasu propuštěn. V roce 1974 emigroval do SRN.

¹⁰⁵ Tento podpis, odkazující na hrdinku stejnojmenné dramatické kantáty, kterou Novák v roce 1967 zhudebnil, byl pro oba signifikantní a sloužil jako oběma zřejmý jínoutaj. Eliška později po smrti svého muže začala užívat jako poctu a vzpomínku na svého muže podobu svého jména Elissa, zaznívající v textu kantáty. Dido se jmenovala také fenka, kterou Novákovi ponechali u rodičů Elišky.

¹⁰⁶ Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 2.1. 2013).

děti. Eliška proto zorganizovala přejezd autem s dětmi z Brna do Vídně (mladší dcera Clara přitom v Brně právě nastoupila do 1. třídy základní školy).

„Jan volal z Vídně, ať ihned přijedeme, měl o nás obavy a o mém návrhu, že zůstanu v Brně, nechtěl ani slyšet. Souhlasila jsem tedy s cestou do Vídně, abychom se domluvili. V 5 hod. ráno jsme vyjeli s tatínkem do Bratislavy, kde bylo snazší dostat vízum, v poledne jsme byli doma, vyřídila jsem na úřadech, co bylo ještě nutno, (to by bylo dlouhé povídání, ale lidé tehdy drželi dohromady, i policie), nasedla s dětmi do auta a jela do Vídně (povoleni na týden). Rodiče mě prosili, abych se vrátila, viděli denně v TV, jak lidé spí v sokolovnách atd. a maminka vždy říkala, v cizině nikdo na nikoho nečeká, a to byla i naše devise.“¹⁰⁷

Ve Vídni se manželé Novákové setkali, aby se rozhodli, jak budou dále postupovat a zda v exilu zůstane celá rodina:

„No a tak jsme se s Janem setkali. Stál na rohu Nordbahnhofstr. a vyhlížel nás už od rána. A byli jsme, i v té situaci, vlastně přešťastní. Potom ten hrozný týden rozhodování, ráno: ano, zůstanu, večer: ne atd. Ale představit si život bez Jana bylo stejně nemožné.“¹⁰⁸

Obě dcery byly tázány, zda „chtějí raději zůstat doma, nebo procestovat svět“¹⁰⁹.

Jak již bylo naznačeno, rodiče Elišky Novákové v Brně s odchodem rodiny do emigrace nesouhlasili, rozhodování se dělo také v kontextu neustálého strachu z uzavření hranic. Rodině také začaly docházet finanční prostředky. Začátkem září 1968 se Novákové ve Vídni sešli s dirigentem Karlem Ančerlem, jeho manželkou Hanou a s hercem Janem Werichem: „A všichni jsme uvažovali, co dál.“¹¹⁰

¹⁰⁷ Tamtéž (viz pozn. výše).

¹⁰⁸ Tamtéž (viz pozn. výše).

¹⁰⁹ Tuto vzpomínku Elišky Novákové zaznamenal Wilfried Stroh: „Kinder gefragt, ob sie lieber zu Hause bleiben wollen oder die Welt durchreisen“, in: *Aufzeichnungen zur Nováks Biographie*, 1986, rkp., s. 13.

¹¹⁰ Podle vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 13.12. 2012) se setkání uskutečnilo na Naschmarktu u paní Tuschlové, které tam patřil hokynářský obchod a byla známou zprostředkovatelkou mezi zpěváky Národního divadla a Vídní. Novákovým pomáhala např. tím, že dcerám dávala k jídlu neprodané banány.

Po setkání s Karlem Ančerlem¹¹¹ pak bylo učiněno konečné rozhodnutí pro emigraci s cílovým státem západní Německo, kde měl Jan Novák dostatek známých převážně z řad profesorů latinského jazyka¹¹².

Díky intervenci konzula a doporučení z Německa (potřebná záruka za nově příchozí), které poskytl vydavatel Stuttgarter Zeitung a latiník Josef Eberle, Novákovi získali dne 12. září 1968 (v den narozenin dcery Dory) potřebné vízum pro vycestování do západního Německa a odjeli do Ulmu.

Podle záznamu rozsudku Městského soudu Brno za trestný čin opuštění republiky z 26. ledna 1972 opustila Eliška Nováková ČSSR 6. září 1968 s povolením na 4 dny. Později ještě patrně zažádala o prodloužení pobytu, protože v rozsudku je uvedeno, že se zdržuje v zahraničí bez povolení československých orgánů od 1.11.1968.¹¹³

Jako přechodné východisko Novákovi zvolili možnost ubytování u německého skladatele Bernharda Rövenstruncka (srov. kap. Přátelé a známí, s. 79 a 83), který k Novákovým jezdil už do Brna na přehradu a který žil s rodinou v Ulmu. V době příjezdu Novákových byli manželé Rövenstrunckovi na dovolené, umožnili ale rodině bydlet v jejich domě, kde spolu s jejich dospělými dětmi pobývala i další česká rodina v podobné situaci – houslista Dušan Pandula a Renata Pandulová. Při tehdejšímu pobytu, kdy si vzájemně poskytli důležitou morální i hmotnou oporu (finanční výpomoc D. Panduly z honoráře za koncert) se patrně rozvinulo přátelství obou rodin.¹¹⁴

¹¹¹ Dirigent Karel Ančerl (1908 – 1973) pobýval po srpnu 1968 v zahraničí (v Kanadě) nejdříve legálně jako hostující dirigent, později tam podal žádost o azyl.

¹¹² Srov. dále kap. Život, oddíl Přátelé a známí, s. 77-79.

¹¹³ Trest odnětí svobody za nedovolené opuštění republiky z ledna 1972 (Jan Novák odsouzen na 18 měsíců, Eliška Nováková na 12 měsíců vězení) jim byl rozhodnutím z 16.11. 1981 prominut – doklad uložen v soukromém archivu Elišky Novákové v Neu Ulmu. Podle tehdy platného zákona později také stát zkonfiskoval emigrantům veškerý majetek, který zůstal v ČSSR. To se týkalo i vily na přehradě, kterou sice Novákovi po emigraci prodali v zastoupení Janova bratra Metoděje rodičům Elišky Novákové. Soud však rozhodl, že musí dům včetně všeho vybavení odevzdat.

¹¹⁴ Viz in: Wilfried Stroh: *Aufzeichnungen zur Nováks Biographie*, 1986, rkp., s. 13-15.

V Německu Jan Novák kontaktoval své přátele a známé latinské profesory, Dr. Hanse Wenera, vydavatele latinského časopisu Vox Latina z Ottobrunnu a profesora na univerzitě v Tübingenu Dr.Günthera Wille:

„Navštívili jsme pak několik Janových latinských přátel, byli všichni velmi laskaví [...], u Dr. Eberle byl pak Jan na návštěvě už sám.“¹¹⁵

Spíše rozčarování přineslo setkání s mnichovským vydavatelem filmové hudby Hansem Wewerkou, který svým obchodnickým přístupem Novákovi osobnostně neimponoval.¹¹⁶

Lze říci, že Jan Novák, zvyklý z Brna na zázemí a široký okruh spolužáků, přátel a známých, se v Německu dostal do diametrálně odlišné situace, dané i rozdílnou kulturou. Německý latinský filolog Wilfried Stroh v této souvislosti upozornil na odlišnost německého prostředí oproti poměrům, jaké znal Novák z brněnských hudebnických kruhů.¹¹⁷ Přejít z důvěrně známého prostředí, v němž se skladatel – sice jako „enfant terrible“, ale pořád obecně vážený a oceňovaný - do té doby pohyboval, do „velkého“ světa, kde tato provázanost chyběla a kde byla více akcentována spíše individuální snaha každého jednotlivce o vlastní prosazení, musel být z tohoto pohledu nepřehledný a skličující.

V té době už měli rozjednaný přesun do Dánska, kde možnost zakotvení pro Novákovy mezitím zprostředkoval jejich přítel a spolupracovník, violoncellista František Kopečný¹¹⁸, který na tamější konzervatoři v té době působil a který pro manželku skladatele vyjednal u rektora konzervatoře v Århusu místo korepetitorky.

¹¹⁵ Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 2.1. 2013).

¹¹⁶ Srov. vyjádření Elišky Novákové citované v kap. Stav bádání, s. 21.

¹¹⁷ Ústní vyjádření prof. Wilfrieda Stroha z 27.11.2006 (kazeta č. 5).

¹¹⁸ František Kopečný (1915 - 1989) v letech 1956–62 působil jako koncertní mistr violoncell ve Státní filharmonii Brno. V roce 1959 premiéroval skladbu Jana Nováka *Capriccio pro violoncello a orchestr*. Vedle toho vyučoval na brněnské konzervatoři (1960–66). V roce 1966 přijal nabídku agentury Pragokonzert a stal se vedoucím skupiny violoncell symfonického orchestru v Århusu. Po návratu do České republiky roku 1975 působil pedagogicky na brněnské konzervatoři. U dcery Františka Kopečného je podle vyjádření Elišky Novákové uložena korespondence s Janem Novákem.

Dánsko

Asi po deseti dnech pobytu v Německu přišla z konzervatoře kladná odpověď a rodina odjela do Dánska. Zpočátku bydleli u Františka a Margit Kopečných a po týdnu získali jako provizorní bydlení rybářskou chatu na pobřeží. Později se přestěhovali centrálněji do města, do příjemného bytu na Rundhøj Allee 79, kde byli obklopeni tolerantními a přátelskými sousedy.

Pro Elišku Novákovou začala prakticky vzápětí práce na konzervatoři - po deseti letech bez pravidelného cvičení mnoho hodin denně korepetovala na všech odděleních konzervatoře. Její muž přechodně vypomáhal jako korepetitor v árhuském divadle, kde tamější soubor zrovna uváděl Smetanovu *Prodanou nevěstu*. Pracovní podmínky byly výborné, o výhodné půjčení klavíru se postaral profesor klavíru na konzervatoři. „A nastal vlastně moc krásný život v Dánsku, výborní lidé, pro mě velkorysé, velmi výhodné pracovní podmínky, děti ve skvělých školách. Já jsem se na práci těšila, bylo to namáhavé, ale moc uspokojivé, vypomáhala jsem i ve filharmonii.“¹¹⁹

K vyřizování nutných formalit, spojených s pracovním povolením, přispěla také podpora a pochopení tehdejšího rektora konzervatoře Tage Nielsena.¹²⁰ Novákovým v Dánsku nebyl patrně vinou českého tlumočnicka udělen politický asyl, jak potvrzuje ve svém textu i Dušan Pandula: „Naděje na politický asyl v Dánsku udělal ale brzy konec schválně jeden tlumočnick z ČSSR, neboť „na rodinu Novákovu nikdo při přechodu přes hranice nestřílel“.¹²¹ Na cizineckém úřadě dostali pouze provizorní pasy. To působilo komplikace především v situacích, kdy skladatel potřeboval vycestovat kvůli kompozičním zakázkám do Německa (Stuttgartský rozhlas a pod.). V takových případech bylo vždy nutné zažádat o vízum, což znamenalo cestu do Kodaně.

Dcery snadno našly kamarády a využívaly maximální volnosti, dané trendem alternativní výchovy v tehdejším dánském školském systému i společnosti. Jazyková bariéra nebyla problémem ani pro Jana a Elišku Novákovy – na konzervatoři starší generace profesorů

¹¹⁹ Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 3.1. 2013).

¹²⁰ Tage Nielsen (1929 - 2003) dánský skladatel a rektor Det jyske Musikkonservatorium v Århusu.

¹²¹ In: Dušan Pandula, *Ke smrti velkého moravského skladatele Jana Nováka*, strojopis, nedatováno, s. 7.

mluvila německy, jinak se domlouvali anglicky a oba rovněž navštěvovali kurz dánštiny pro imigranty.

Období v Dánsku bylo příznivé i z hlediska osobních kontaktů – přátelské vztahy se sousedy a četné společenské vazby vnímali v protikladu k rokům ústrků a omezování svobody v ČSSR. Eliška Nováková k jejich tehdejším pocitům sdělila: „Samozřejmě byl to úplně jiný život, nemohla jsem se už tolik věnovat dětem, ale ony převzaly samy odpovědnost a to bylo pro ně ohromné plus. Nikdy jsme našeho kroku nelitovali, naopak jsme si byli vědomi, o co je náš život bohatší, plnější a šťastnější (svoboda), než našich přátel v naší vlasti.“¹²²

V lednu 1969 se skladatel v dánském exilu dozvěděl o události, která otřásla společností v Československu: Na Václavském náměstí v Praze se 16. ledna 1969 upálil na protest proti rezignaci veřejnosti po srpnové okupaci Československa student Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze Jan Palach. Palachův protest měl mimořádný ohlas nejen v domácím prostředí, ale i v zahraničí. Jan Novák na jeho čin bezprostředně reagoval kantátou *Ignis pro Ioanne Palach* pro sbor a orchestr, kterou složil na vlastní latinský text.¹²³ Skladba měla premiéru 15. dubna 1969 v Domě umělců v Praze. Provedení Filmového symfonického orchestru spolu s Kühnovým smíšeným sborem řídil František Belfín.

V Dánsku Jan Novák dále rozvíjel své latinské zájmy a kontakty. Na jaře 1969 odjel s manželkou Eliškou a starší dcerou Dorou na latinský kongres do Avignonu (rodiče jeho manželky přijeli do Dánska hlídat jejich mladší dceru Claru; později se situace v Československu zostřila a po několik let nebyl vzájemný kontakt s rodiči možný). Na kongresu přednesl příspěvek o aktuální politické situaci se zřetelem k ČSSR¹²⁴. Setkal se zde se známými z latinského kroužku v Brně, Janem Šprinclem a Václavem Kučerou.

¹²² Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 3.1. 2013).

¹²³ Celý titul díla zní *Ignis pro Ioanne Palach* (incensus d. 16 m. Ianuarii mortuus d. 19 m. Ian. MCMLXIX): *Cantio vocum instrumentorumque in memoriam herois iuvenis qui primus se pro patriae salute combussit*. Charakteristiku skladby obsahuje studie *Duše však zabít nemohou. Ohlas činu Jana Palacha v české klasické hudbě* autorky této práce, která vyšla ve sborníku nazvaném *Jan Palach 69* (ed. Petr Blažek, Patrik Eichler, Jakub Jareš), Togga 2009.

¹²⁴ Jan Novák: *De linguae latinae in musicis nostri temporis operibus usu*, In: 4ème Congrès international pour le latin vivant, Avignon 1969.

Jan Novák, který sledoval vývoj západní evropské hudby už v ČSSR, využíval stávajících možností k důkladnému seznámení se se současnou tvorbou a partiturami soudobých evropských skladatelů. V létě 1969 se krátce před termínem odevzdání dozvěděl o kompoziční soutěži, kterou vyhlásilo italské město Rovereto. Zpoždění způsobil fakt, že dopis s podklady k objednávce soutěžní kompozice pro triové obsazení byl poslán ještě do ČSSR. Navzdory krátkému času Jan Novák zkomponoval skladbu *Mimus magicus* pro soprán, klarinet a klavír (klarinet z původního obsazení v pozdější verzi nahradila flétna), která v soutěži vyhrála. Skladatel odjel v době letních prázdnin 1969 na její premiéru do Itálie, kde mu nabídli, aby se s rodinou do Itálie přestěhoval. K pozvání se přidala i nabídka uvolněného pracovního místa učitele klavíru na státní hudební škole v Roveretu, které by mohla později převzít.

Pro skladatele, který se ocitl v zemi, kde se mohl dorozumívat latinsky (italsky Jan Novák v té době neuměl), byla Itálie se svou bohatou kulturou a historií vysněnou zemí. V uvažování o positivech přesunu do Itálie mohla sehrát svou roli i určitá naděje na větší uznání jeho tvorby: V době, kdy v Dánsku jasně panovala obliba aleatoriky a racionálního způsobu skladatelské práce, mohl skladatel vnímat odchod do Itálie jako možnost většího uplatnění v jiném kontextu hudební kultury.

Po návratu do Dánska tak netrvalo konečné rozhodnutí dlouho: „[...] Přijel pak se zprávou, že se budeme stěhovat do Itálie, což bylo pak už od podzimu, tedy od září [1969, pozn. autorky], kdy tam začala škola a pro děti zase nová řeč“.¹²⁵

Navzdory finančnímu zajištění a výborným pracovním podmínkám i všeobecné spokojenosti rodiny v Dánsku, v neposlední řadě i proti přání Elišky, která si přála v Dánsku zůstat, se rodina na podzim 1969 přestěhovala do Itálie.

Itálie

Zatímco pro Jana Nováka byla románská kultura a možnost mluvit latinsky rozhodujícími faktory pro odchod do Itálie, na Elišku Novákovou dolehla tíživost nové situace ihned po příjezdu do Rovereta, kde se poměry zdaleka neblížily standardu života v Dánsku s vysokou

¹²⁵ Z písemného vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 6.1.2013).

úrovni služeb a bydlení. Později Eliška Nováková rozhodnutí pro odchod rodiny z Dánska okomentovala: „Byla jsem asi lehkomyšlná, měli jsme taky dobrodružného ducha...“¹²⁶

Realita života v Itálii, kde tehdy podle slov mladší dcery Clary „panoval ještě středověk“ tak byla především pro manželku skladatele šok. V počátečním období byla rozhodnuta vrátit se zpět do Dánska, nakonec se rozhodla kvůli manželovi zůstat. „Mé první zklamání v Itálii bylo jistě zapříčiněno mou nezkušeností žít v cizích zemích a nedovedla jsem si představit ten velký rozdíl mezi životem v Dánsku a Itálií. Navíc i pro Tage Nielsona [rektor konzervatoře v Århusu – pozn. autorky, srov. výše] bylo naše rozhodnutí šok, udělal tam pro nás hodně a to jsem si na začátku v Itálii uvědomovala. A chtěla jsem tedy nazpět.“

Navzdory ne zcela optimálním praktickým podmínkám však nově příchozí rodina vnímala přátelskou atmosféru, kterou jí od počátku místní lidé projevovali a která patrně sehrála roli i ve finálním rozhodnutí usadit se v Itálii. Přístup roveretských spoluobčanů dokumentuje i vzpomínka Elišky Novákové. Druhý týden pobytu v Itálii, v situaci, kdy ještě neměli italské nemocenské pojištění ani byt, musela dcera Clara do nemocnice na operaci pozdě diagnostikovaného zánětu slepého střeva. Město okamžitě nabídlo uhrazení všech útrat, projevem solidarity a srdečnosti byly četné návštěvy nových spolužaček i celých rodin v nemocnici, byt Clara chodila do školy v Roveretu teprve asi 14 dní.

V případě nemoci i mnoha dalších záležitostí v souvislosti s organizací pobytu v Itálii Novákovým v prvních měsících pobytu pomáhal ředitel hudební školy, muzikolog P. Ottone Tonetti.¹²⁷

Rodina po příjezdu nejdříve asi týden bydlela v hotelu Rovereto v ulici Via Tacchi, pak pro ně ředitel hudební školy asi po třech týdnech našel provizorní byt v chudší čtvrti města (Via del Murero v Borgiu saccu). Poté teprve přišel nábytek a vybavení z Dánska a bylo možné byt zařídit.

Poté, co Jan obdržel honorář za skladbu *Mimus Magicus*, se rodina za opětovného zprostředkování Padre Tonettiho přestěhovala do příjemného menšího moderního bytu v nově postaveném domě v klidné části městečka Riva del Garda, ležícího v severním cípu Gardského jezera 20 km od Rovereta, které jim výhodně pronajala zdejší dětská lékařka. Na

¹²⁶ Tamtéž.

¹²⁷ Ottone Tonetti je mj. také autorem hesla *Jan Novák* In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Hg. Friedrich Blume, Kassel, 1949–1986. Band 16, s. 1416.

adrese Via Cattoni 3 b, 380 66 Riva del Garda bydleli Novákovi až do konce svého pobytu v Itálii v roce 1977.

Jan Novák začal na částečný úvazek vyučovat klavír v hudební škole v Roveretu (1969-1972)¹²⁸, kde ho jeho manželka vzápětí nahradila. Eliška Nováková paralelně učila také na škole v Rivě a dávala soukromé lekce, od roku 1972 pak převzala celý úvazek v Roveretu, aby se její muž mohl věnovat kompozici.

K důležitým setkáním ze začátku pobytu v Itálii patřilo seznámení se s padovským nakladatelem Dr. Guglielmo Zanibonem, které zprostředkoval P. Tonetti. V Zanibonovi Novák našel podporovatele a kvalitního vydavatele mnoha svých děl. Spjoval je navíc společný zájem o latinu. Obě rodiny se brzy spřátelily, Novákovi k rodině jezdili často na návštěvu. Od nakladatele Zanibona, který měl i obchod s hudebními nástroji (Casa musicale Zanibon) také dostali ihned po seznámení klavírní křídlo a později Novákovi zakoupili ještě pianino; rodina měla v bytě k dispozici dva nástroje, aby se rodiče i dcery mohli při cvičení vystřídat.

S odpovídajícím bydlením a postupnou konsolidací pracovních poměrů se život rodiny opět ustálil. Dcera Dora navštěvovala v Riva del Garda klasické gymnázium (Liceo classico), kde v roce 1976 odmaturovala, Clara začala chodit do 2. třídy základní školy a později rovněž na gymnázium. Úroveň škol byla velmi dobrá a učitelé se zvláště v začátcích dětem individuálně věnovali. Mladší dcera Clara, která po roce v Dánsku mluvila bezchybně dánsky, se po příchodu do Itálie rychle doučila nový jazyk a později byla ve třídě v italštině nejlepší. Obě dcery se věnovaly hudbě. Clara nejdříve podle svého přání cvičila na housle (nástroj rovněž zapůjčil nakladatel Zanibon), poté se z důvodu absence kvalitního učitele s rodiči rozhodli pro flétnu. Dvanáctiletá dcera Dora pokračovala v hodinách klavíru a baletu a po úspěšné účasti na klavírní soutěži v roce 1971, kde získala 2. místo, se začala cíleněji připravovat na dráhu klavíristky. Flétnu a klavír studovaly dcery na konzervatoři v Rivě.

Povzbuzovány otcem se dcery rovněž účastnily latinských kongresů. V roce 1971 Novákovi na pozvání tamější latinské společnosti navštívili Řím, odkud odjeli na recitační soutěž, která se konala v ruinách Horatiovy vily severozápadně od města. Dcera Dora se soutěže podle vzpomínky Elišky Novákové zúčastnila recitací částí z Horatiových Ód.

¹²⁸ „Novák war 1969-72 Kl.-Lehrer an der städt. Musikschule von Rovereto“ Zdroj: Ottone Tonetti, heslo *Jan Novák* (tamtéž – viz pozn. výše).

Jan v této době v přímé souvislosti se svým úvazkem učitele klavíru komponoval klavírní skladby pro mládež¹²⁹, podle jeho vlastních slov: „protože už nemůžu ani slyšet Clementiho“ (srov. kap. Skladatelský typ).

V Itálii manželé Novákovi také znovu obnovili svou koncertní činnost. Zatímco v Brně vystupovali převážně jako duo na dva klavíry, v Itálii repertoár - také kvůli menším možnostem zajištění dvou nástrojů v místech koncertu - modifikovali převážně na čtyři ruce. K praktickým otázkám je třeba doplnit, že v tolerantním a hudbě otevřeném prostředí s chápavými sousedy mohli manželé Novákovi v Rivě cvičit i večer po Eliščině příchodu z hudební školy.

Poté, co Eliška Nováková převzala za svého muže místo klavírního pedagoga v Roveretu, měl Jan jako skladatel ve svobodném povolání opět více času na vlastní tvorbu, cítil se ale izolován od okolního hudebního světa. Ve velké míře pokračoval v aktivitách, spojených s jeho vášní pro latinský jazyk: ve studiu antické literatury a římských gramatiků, v korespondenci a dalším rozvíjení kontaktů s evropskými latiníky a návštěvami latinských kongresů v Holandsku, Belgii a Německu (na těchto cestách jej obvykle doprovázela Eliška).

V roce 1971 založil Jan z již existujícího vokálního uskupení I Polifonici di Rovereto sbor *Voces Latinam* /vókés latýnám/ (1. pád: *Voces Latinae* – v restituované výslovnosti čteno *Vókés latýnaj*), který se pod jeho vedením začal takřka výhradně věnovat provádění neliturgické sborové tvorby na latinské texty. Sbor *Voces Latinae* byl neprofesionální, mezi jeho členy patřili profesori roveretského gymnasia, zdejší lékař, hoteliér, hudební vědec, zaměstnanec v nemocnici a další lidé, kteří měli zájem zpívat ve sboru, přičemž pro mnohé bylo setkání s latinou a tzv. klasickou neboli restituovanou latinskou výslovností něco zcela nového. Pro svůj sbor zkomponoval Novák řadu písní a často spolu s ním koncertoval. Vystoupení sboru se při zvláštních příležitostech odehrávala v klasickém odění starověkého Říma - v bílých tógách a s vavřínovými věnci na hlavách.

V Itálii si Jan Novák splnil dávný sen a v listopadu 1972 zorganizoval v Roveretu třídenní latinský kongres s názvem *Feriae Latinae*, který se věnoval latinské poesii, hudbě a dramatu. Mezi účastníky bylo asi 60 latiníků z Itálie i zahraničí, s přednáškou *Labutí píseň latiny* vystoupil renomovaný latinský filolog z univerzity v Lovani G. Isewijn. Událost zaznamenala i

¹²⁹ *Rondini* (1970); *Puerilia* (1971); *Rustica Musa I* (1973).

italská televize (RAI).¹³⁰ Návštěvníci festivalu měli k dispozici i latinského průvodce městem.¹³¹ V rámci *Feriae Latinae* proběhla také latinská recitační soutěž, které se zúčastnily obě dcery Novákových i syn nakladatele Zanibona.¹³²

Pro festival Jan Novák složil vokálně-instrumentální kompozici *Dulcitus* (viz kapitola Dílo), k jejímuž provedení byl v únoru 1974 sbor *Voces Latinae* pozván do Říma u příležitosti XX. výročí vzniku časopisu *Latinitas*. Ve Vatikánu sbor pod Novákovým vedením provedl i část z této středověké hry (1. verzi *Dulcitia* z roku 1973/4 skladatel koncipoval pro možnosti jejího uvádění neprofesionálními tělesy. Skladbu později instrumentoval pro orchestr a upravil do podoby opery).¹³³ Při té příležitosti byli členové sboru pozváni také na privátní audienci u papeže Pavla VI. (na koncertu nebyl papež přítomen). Eliška Nováková si ve vzpomínce na setkání s papežem vybavila to, jak byl zaskočen, když ho Jan Novák oslovil latinsky, navíc restituovanou výslovností, která v církevních kruzích, užívajících středověkou podobu latiny, působila patrně nezvykle: Na Janovo oslovení reagoval papež slovy: "Erra anche il papa" (v překladu "I papež se mýlí nebo dělá chyby") a vysvětlil, že není schopen v takové míře mluvit latinsky.¹³⁴

V dopise Evženu Zámečnickovi o svém sboru a vystoupení v Římě skladatel sděluje:

¹³⁰ Informace týkající se festivalu *Feriae Latine* a sboru *Voces latinae* dodali autorce bývalí členové sboru Vinicio Cescatti a Antonio Scoccia (e-mail autorce z 23. ledna 2013).

¹³¹ Název průvodce v italštině zní: Guida di Rovereto in latino realizzata in occasione delle "Feriae Latinae" organizzate a Rovereto il 2, 3, 4 novembre 1972 (21 stran).

¹³² Dora Nováková recitovala Horatia a Clara Nováková bajku *Vrána a liška* z Esopových bajek. Její provedení, při kterém spontánně měnila hlasy, mělo podle vzpomínky Elišky Novákové velký úspěch a získala hlavní cenu (viz e-mail autorce z 26.1.2013).

¹³³ V dopise Evženu Zámečnickovi z 20.7.1974 (Riva del Garda) skladatel píše: „Ta moje opera (dodělám-li to vůbec) je totožná s tou středověkou hrou, abych ukojil Tvou zvědavost. Je tam samozřejmě politický pronásledování (oni tomu tenkrát říkali náboženství), ale je to humorný a upalujeme se tam s úsměvem na rtech a zpíváme při tom písně moravské pohody.“ Z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi, 1 strana rkp., v ručně psaném seznamu dopisů J. Nováka E. Zámečnicka (seznam sepsal muzikolog Zdeněk Cupák) č. 17. Dopis otisknut in: Hrabal (op.cit.), s. 292.

¹³⁴ Podle ústního sdělení Elišky Novákové z 6.1. 2007 (kazeta č. 6).

„Jak jsem ti psal, musel jsem si pořídit na starý kolena sbor, ačkoliv nemám vůbec žádný dirigentský ambice, ale nouze přinutila Dalibora. Nicméně jsme spáchali tu středověkou hru (1. verze Dulcitia), asi jsem Ti to psal, kterou jsem vyšperkoval sborovými scénami, a předvedli jsme to nedávno v Římě s docela slušným úspěchem. Udělal jsem si zas jednou divadýlko podle své chuti, i když jenom s diletantama. Kromě toho jsme zpívali u papeže, což byl velkolepý dojem, ať seš nábožnej, nebo ne. Teď s nima dělám jakousi latinskou pop-music (Schola cantans), zkrátka bavíme se, jak se dá. Ale pěstuju s nima vzornou latinskou výslovnost, neboť latinská fonetika byla asi takovejch šestnáct století zanedbávána. A tož se starám o výchovu evropskýho lidu...“¹³⁵

O charakteru repertoáru i obvyklém obsazení sboru si lze udělat představu také díky záznamu vánočního koncertu sboru, na niž se dochoval i pěvecký výstup skladatele, který ve své písni Nox erat zpívá sólový part (více viz kapitola Jan Novák a latina).

Po odchodu Jana Nováka do Německa sbor Voces Latinae postupně zanikl, k poslednímu zpívání se sešel na pohřbu skladatele v Roveretu v prosinci 1984.

Politické klima v Itálii

V červnu 1973 (28.6.1973) bylo rodině podle Ženevské Konvence z 28. července 1951 uděleno právo na politický azyl v Itálii, tzv. "La qualifica di rifugiato".

K přiblížení tehdejšího společenského a politického klimatu v Itálii z pohledu českého exulanta přináší zajímavé podněty reflexe Davida Dydka, syna malíře Ladislava Dydka a kunsthistoričky Jarmily Skalické-Dydkové, se kterými se Novákovi po příchodu do Itálie spřátelili.

David Dydek popisuje 70. léta 20. století v Itálii v neobyčejné shodě se zkušeností Jana Nováka a jeho rodiny. Tříčlenná rodina malíře Ladislava Dydka přišla do Itálie 1. října 1969, po pobytu v utečeneckém táboře u Terstu se přesunula do oblasti kolem jezera Lago di Garda. V městečku Fasano u Gardského jezera, kde se rodina malíře Dydka usadila, je Novákovi často navštěvovali. Podle výpovědi jeho syna nebylo ani pro malíře L. Dydka prosazení na umělecké scéně v odlišném prostředí snadné; vystavoval především v menších městech a později také v zahraničních galeriích:

¹³⁵ Z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi, 28. listopadu 1973, Riva del Garda, 2 strany rukopis, v ručně psaném seznamu dopisů J. Nováka E. Zámečnicka č. 12. Srov. také: Hrabal (op.cit.), s. 291.

„I když italská společnost byla otevřená a vůči novým příchozím vstřícná, sžívání se s novou realitou nebylo pro umělce pocházejícího ze socialistického státu jednoduché. Žít v Itálii uměním v pozici východoevropského exulanta vyžadovalo velkou dávku vlastní iniciativy. Prorazit s tvorbou např. v Miláně bylo obtížné [...] Pro nově příchozí bylo zvláštní také naladění italské společnosti, která byla politicky rozdělená s výrazným příklonem intelektuální a umělecké scény doleva. [...] V zemi byla poměrně silná komunistická strana a socialismus byl na rozdíl od kapitalismu vnímán pozitivně. Komunismus sovětského typu však italská „levičácká“ odmítali. Mnozí však odmítli podpořit také demokratizaci poměrů v ČSSR. [...] Československé události roku 1968 měly však na italskou politickou scénu velký vliv a zapříčinily odklon západoevropských komunistických stran od Sovětského svazu. Fenomémem se v Itálii stala postava Alexandra Dubčeka, který je zde mnohem známější postavou než např. Masaryk či Havel.“¹³⁶

Z této výpovědi vyplývá, že z hlediska praktického fungování umělce na volné noze nebyla Itálie nejpříhodnější destinací. Jak architekt David Dydek dodává, lepší existenční zajištění pro výtvarníky skýtalo Německo nebo Švédsko. V nepříhodných poměrech vidí i důvod toho, proč není tvorba některých umělců, žijících v těchto podmínkách v 60. letech 20. století dodnes náležitě reflektována.¹³⁷

Ve zvláštní shodě s tímto pozorováním dobovou situaci v Itálii – se zřetelem k hudebnímu kontextu – hodnotí také Eliška Nováková¹³⁸: „Tehdejší společenské klima v Itálii bylo pro emigranty z komunistického Československa zvláštní – většina tehdejších italských umělců byla levicově orientovaných a sympatizovalo s [italskými] komunisty – Luciano Berio, Claudio Abbado¹³⁹, Maurizio Pollini...“

Nováková jezdila do milánské opery a měli povědomí o dobovém koncertním životě v Itálii, byť většinou produkci tehdejších italských soudobých skladatelů vnímali kriticky jakožto

¹³⁶ Zdroj: *David Dydek* [online] c2008 – 2013 Ústav pro studium totalitních režimů [cit. 2013-12-11]. Dostupné z: <<http://www.ustrcr.cz/cs/david-dydek>>

¹³⁷ Tamtéž.

¹³⁸ Z písemného vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 13.1.2013).

¹³⁹ Claudio Abbado debutoval v milánské La Scale v roce 1960 a působil zde jako hudební ředitel v letech 1968 až 1986; kromě tradičního italského repertoáru uváděl každý rok soudobou operu i koncertní řady věnované dílu Albana Berga a Modesta Mussorgského.

skladby poplatné módě. Tvorbu L. Beria Novák alespoň do určité doby sledoval, byť ji ve své vědomé distanci od Nové hudby později odmítl a přestal se o ni zajímat. Dokladem toho je i Novákova jadrná zmínka v dopise Evženu Zámečnickovi z roku 1970: „Nedávno jsme slyšel nového Beria v Miláně, a už mne to ani nezajímá. Zkrátka jsem došel k přesvědčení, že tito postwebernovští expresionisti se dostali do slepé ulice (česky se říká do prdele), z které není východiska...“.¹⁴⁰ S Lucianem Beriem, který jim byl při osobním kontaktu sympatický, se Novákovi setkali, když Eliška Nováková hrála v jedné z Beriových kompozic pro komorní orchestr klavírní part.

Bez ohledu na odlišná hudební estetická východiska byl pro Nováka těžko akceptovatelný způsob, jakým někteří italsí umělci obdivovali komunistický režim a jeho domnělé přínosy pro kulturu. Eliška Nováková potvrzuje, že „mezi umělci i mládeží z univerzit byla pro nás nepřijatelná vlna obdivu k levici. Měli jsme s nimi mnoho debat, osvětlili jim pravdu, o co tady jde - žili v tom, že jediné komunistická strana je ta správná.“¹⁴¹

Spojení s Československem Novákovi udržovali formou dopisů nebo návštěv přátel, kteří se u nich občas zastavili. Kontakty s přáteli a známými trvale žijícími v ČSSR Novákovi později omezili, protože je nechtěli dostat do potíží kvůli stykům s emigranty.¹⁴²

V Itálii je navštěvovala řada umělců, žijících v exilu, i přátelé z Československa, kteří dostali výjezdní povolení: Janův bratranec, pěvec Richard Novák, skladatel Zdeněk Pololáník, sbormistr Pavel Kühn, dirigent Karel Ančerl s manželkou, režisér Vojtěch Jasný, v Mnichově působící dirigent Jaroslav Opěla se svou tehdejší ženou, filmovou herečkou Evelyn Opela nebo latinský filolog Claudius Fischer z Berlína, vídali se s klavíristou Rudolfem Firkušným při jeho koncertech v Itálii. Pestrá společnost umělců se scházela v domě českého malíře

¹⁴⁰ Z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi z července 1970 (Århus, Danmark) – v ručně psaném seznamu dopisů J. Nováka E. Zámečnickovi č. 12. Dopis otisknut rovněž in: Hrabal (op.cit.), s. 289.

¹⁴¹ Z písemného vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 13.1.2013).

¹⁴² Podle vyjádření Elišky Novákové k tomuto rozhodnutí přispěl rozhovor Jana Nováka s blíže neurčeným brněnským skladatelem, který ho potkal na letišti a nabádal při stycích s lidmi z ČSSR ke krajní opatrnosti, s tím, že jakýkoliv písemný nebo osobní kontakt s emigranty je pro lidi z ČSSR velmi nebezpečný. Dodržet toto „varování“ bylo pro rodinu velmi těžké, ale na základě něj se pak Novákovi snažili styky s občany ČSSR skutečně omezit, aby je nevystavovali možnému nebezpečí.

Ladislava Dydka.¹⁴³ Z rodinných příslušníků přijížděli bratr Elišky Jiří Hanousek s rodinou (žil od r. 1971 v zahraničí) a Eliščiní rodiče. Novákoví sami jezdili na latinské kongresy, na prázdniny do Dánska a k přátelům z řad českých exulantů, žijících v Německu (rodina Šlapetova a rodina houslisty Dušana Panduly).

Návštěvníci, kteří k Novákovým přijížděli, si uvědomovali izolaci rodiny i podmínky, v jakých rodina v malém italském městečku s minimálními prostředky žila. Někteří se je proto snažili přesvědčit, aby z Rovereta odešli. Dirigent Karel Ančerl rodině navrhoval, aby odešli do Kanady, kde chtěl pro Jana zajistit profesorské místo ve Vancouveru nebo Torontu. Karel Ančerl patrně také zprostředkoval skladateli kontakty s Janem Matějčkem, který v Torontu vybudoval Performing Arts Organisation (ochranný autorský svaz). Podle vyjádření dcery Dory doma o Ančerlově nabídce debatovali. Podle Elišky Novákové se „Ančerlům v Rivě sice líbilo, ale z té přírodní krásy se nenajíš, říkali. Karel [Ančerl] ovšem viděl potíže života svobodného komponisty i v Kanadě a nám se tam ani nechtělo.“¹⁴⁴

Postupně v rodině převážilo přesvědčení, že by lepší podmínky pro skladatele mohl přinést přesun do Německa. K odchodu do Německa ostatně při své návštěvě vybízel Novákovy také Rudolf Firkušný a patrně také v Německu žijící Jaroslav Opěla.

V Itálii se Jan cítil dobře, kromě románské kultury mu vyhovovalo zdejší klima, mentalita lidí, „savoir vivre“ - to vše bylo blízké jeho naturelu: „Janovi vyhovovalo v Itálii vše, klima je na Gardě středomořské, nahoru do hor se jezdí lyžovat, je tam zkrátka vše. [...] Jan sám by byl asi z Itálie neodešel, byl se svým sborem docela šťastný, ale uznával ostatní důvody.“¹⁴⁵ V Roveretu si přál být skladatel i pohřbený. Nedostižným ideálem pak pro něho byla představa bydlení v Římě jakožto centru antické kultury.

Novákoví se v exilu nespolehali na cizí pomoc, snažili se být vždy maximálně samostatní a věřili si, že se svými schopnostmi a pracovitostí dokáží prosadit. Přesto si však Jan musel uvědomovat svou izolaci, nemožnost dostat se do širšího povědomí výkonných umělců, ředitelů divadel a orchestrů, renomovaných nakladatelů i posluchačů.

¹⁴³ Podrobnější zpracování viz kapitola Přátele a známí.

¹⁴⁴ Vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 26.1.2013).

¹⁴⁵ Tamtéž.

Přes neutuchající víru, že správná doba ještě přijde a že jinde může jeho dílo prorazit, na skladatele doléhaly vyhlídky omezených možností dalšího vývoje i tíživé materiální podmínky rodiny. Vědomí situace, že bez kontaktů na orchestry a dirigenty nemá výhled na provedení nějaké skladby a že z větší části komponuje pouze „do šuplíku“ a tedy vlastně „zbytečně“, vyzařuje i z jeho dopisů (srov. kapitolu Skladatelský typ).

Z lokálního pohledu byl uznávaný a ceněný, ale jako maestro a professore byl znám jen v oblasti Rovereta a okolí. Občasné zakázky přicházely od nakladatele Zanibona, který mu dával tipy, co by potřeboval k vydání a pro kterého také připravil edici několika klavírních děl českých skladatelů klasicismu. Později nabídky přicházely hlavně z Německa, kam začal Jan často dojíždět. Pro Stuttgartský rozhlas napsal *Planctus Troadum*, v Mnichově udržoval kontakty s vydavatelem Vyhnálkem (Filmkunstmusik Verlag), který mu věci také kopíroval a vydával (srov. kapitolu Stav bádání, s. 18-19).

V Itálii a později v Německu psal Jan také hudbu k televizním filmům Vojtěcha Jasného (srov. kapitola Přátelé a známí, s. 79).

Tyto objednávky dávaly naději na možné skladatelské uplatnění v Německu, byť tuto zemi Jan i kvůli klimatu vnímal v narážce na Goetheho baladu *Erkönig* jako zemi „Krále duchů“. Oproti Itálii, kde se bez osobních kontaktů zdálo nemožné na poli skladatelské tvorby prorazit (dostat se do milánského rozhlasu nebo k významnějšímu italskému orchestru se skladateli za sedm let nepodařilo), vnímali Novákoví Německo v tomto směru jako otevřenější. Další pravděpodobnou motivací pro změnu byla snaha zajistit dcerám odpovídající vzdělání.

V roce 1975 tak Jan odjel do Mnichova, aby prozkoumal možnosti případného pracovního místa a pokusil se vybudovat kontakty a určitou základnu pro pozdější přesun rodiny. Po dobu svého německého pobytu, který trval asi dva měsíce, bydlel skladatel v Mnichově u rodiny profesora Wernera, vydavatele časopisu *Vox Latina*. Klavír měl zapůjčený od rodiny Šlapetových. Poté se Jan Novák vrátil do své milované Itálie; za dobu časově omezeného pobytu se mu nepodařilo získat příslib nějakého místa nebo konkrétní pracovní nabídku. Neúspěchem skončila také snaha o získání místa na vysoké škole v Trossingenu, o které se zasazovali přátelé Jana Nováka, skladatelé Bernhard Rövenstrunck a Jaimé Padros a který zmiňuje ve svém textu, sepsaném jako smuteční řeč po smrti Jana Nováka, i Dušan

Pandula: „Je to přímo debakl pro Západ, že se plných 15 let nikde nenašla profesura pro tak prominentního skladatele, nejen v Trossingenu, kde byl odmítnut, což zní jako vtip.“¹⁴⁶

Odchod do Německa

V Rivě zažila rodina v prosinci 1976 zemětřesení (13. 12. 1976¹⁴⁷), při kterém došlo v brzkých ranních hodinách k poškození či sesutí mnoha domů. Díky elastické konstrukci zůstal dům, kde Novákové bydleli, neporušen a jeho obyvatelé vyvázli bez větší újmy. Tento zážitek však mohl posílit přesvědčení, že rozhodnutí odejít z Itálie je správné.

Možnost přesunu do Německa se nabízela díky pomoci manželského páru pianistky Viery Janárčkové-Kunzové¹⁴⁸ a jejího muže, violoncellisty Pavla Kunze, kteří se s Novákovými znali z Brna a zprostředkovali jim místo na Kirchenmusikschule v Rottenburgu, kde Novákové krátkou dobu učili. Skladateli bylo na škole nabídnuto vyučování základů skladebných technik (Satzlehre), harmonie a sluchové analýzy. Celkové podmínky však pravděpodobně byly značně provizorní a podle vyjádření Elišky Novákové v Rottenburgu pobývali asi měsíc a „ulehčeně se vrátili do Rivy.“¹⁴⁹

Skladatel o tom referuje v dopise z května 1977:

„Hodlali jsme se už na podzim přenést do Němec, ale situace nebyla ještě zralá, tak jsme to museli o rok odložit, teď už to snad půjde snadněji, pokud do toho něco nevrže, jako že by mě zavřeli pro neplacení daní apod.. Letos už jsme si přece zapracovali, kromě řady

¹⁴⁶ Dušan Pandula: Ke smrti velkého moravského skladatele Jana Nováka, strojepis, nedatováno, s. 8
Text vyšel později v německé jazykové verzi pod názvem *Jan Novák. Zum Tode des großen mährischen Komponisten Jan Novák* In: *Ethologie*, 1985, 49, 803-814.

¹⁴⁷ Zemětřesení v severní Itálii podle záznamů, které se mi podařilo dohledat, začalo 13. prosince 1976 v 05:24 [online] [cit. 2013-12-11]. Dostupné z: <<http://earthquaketrack.com/quakes/1976-12-13-05-24-05-utc-0-0-34>>

¹⁴⁸ Klavíristce Viře Kunzové JN věnoval klavírní cyklus *Bucolicon* (1979).

¹⁴⁹ Vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 9.1.2013).

drobností jsem sepsal i svou první quasisymfonii, jmenuje se to Ludi symphoniaci I a je to jen 20 min. A pořád píšu takovou tu staromódní moravskou muziku, jaksi kašlu na pokrok, to víš: staroba se hlásí, čímž už trpím od narození...¹⁵⁰

V tomto období se jednalo spíše o zjišťování možností, které by rodina měla v Německu, než o faktické přesunutí z Itálie.

13. října 1977 získal Jan Novák s manželkou i dcerami po letech v exilu italské státní občanství. Italské pasy pro ně znamenaly konečně faktický doklad o tom, že jsou evropskými občany, chráněnými i v cizině.

V té době přítel rodiny, skladatel Gerhard Rövenstrunk, domluvil místo pro Elišku Novákovou na hudební škole ve švábském Ulmu. Přislíbené místo však nebylo hned volné, navíc ji bez západoevropského občanství nemohli vzhledem ke striktním bavorským zákonům přijmout. Na překlenutí tohoto období začala manželka skladatele vyučovat klavír v Ludwigshafenu (volné místo objevila v inzerci hudebního časopisu).

Přes týden bydlela Eliška Nováková v Ludwigshafenu, kde měla od června 1978 pronajatý pokoj, na víkendy jezdila do Ulmu (byt v ulici Henkersgraben), kam se z Itálie na konci letních prázdnin 1978 přesunul Jan Novák s mladší dcerou Clarou, která tam měla nastoupit v novém školním roce na klasické gymnasium. Přesunem do Německa tak opět změnila školu i jazyk, v Německu byl navíc zcela odlišný systém vzdělávání než v Itálii (předměty jako chemie nebo biologie se v Itálii nevyučovaly).¹⁵¹

Jan Novák měl od školního roku 1978 na hudební škole v Ulmu malý úvazek - podle údajů v pracovním plánu, uloženém v pozůstalosti skladatele v Ulmu, učil od 8. listopadu 1978 do července 1979 předměty v hudebně-teoretickém semináři (výuka obnášela dějiny hudby, hudební formy, základy skladebných technik a sluchovou analýzu). Přes větší možnosti uvedení svých skladeb, mimo jiné dané i kontakty s Rafaelem Kubelíkem, skladatel

¹⁵⁰ Z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi, datace 19. Mai 1977, Riva del Garda, 1 strana strojopis, v ručně psaném seznamu dopisů J. Nováka E. Zámečnickovi č. 20. Srov. Hrabal (op.cit.), s. 292.

¹⁵¹ Podle ústního sdělení Elišky Novákové z 6.1. 2007 (kazeta č. 6).

nepovažoval ještě v létě 1978 pobyt v Německu za definitivní. V dopise z 23.8.1978, který psal opět z Itálie (Riva del Garda), Evženu Zámečnickovi sděluje:

„Krom toho jsme musel teď si rozepsat materiál pro Ludi Symphoniaci, který mi za měsíc natáčí Kubelík v Mnichově. ČHF odmítl rozepsat, dokud nepřijedu osobně provést korektury, a to zas já ne, radši budu ztrácet čas a neodpovídat kamarádům na psaní a žrát suchý kůrky. [...] Zásadně tedy žijeme v Ulmu, já jsem si teď jenom odskočil na pár dní, protože nás tam bylo moc (a taky se mi už moc stejskalo po našem jezeru – palmy šumí po lučinách), ale on ani ten Ulm není moc stabilní (a ta zima!!) a asi se ještě hneme, bůhvíkam, z čehož vznikají různé ty problémy a nepravosti [...]”¹⁵²

Dcera Dora v roce 1978 odmaturovala v Itálii a po poradě s Rudolfem Firkušným odešla studovat k ruskému pedagogovi Vitaly Margulisovi na vysokou hudební školu do Freiburgu s tím, že poté přejde k Rudolfu Firkušnému na newyorskou Julliard School of Music. Dora ukončila studium klavíru ve Freiburgu v roce 1981 a na podzim odešla do New Yorku. Diplomovou zkoušku složila v létě 1983, od roku 1983 do onemocnění svého otce v roce 1984 působila na téže škole jako asistentka.

1.7. 1980 získala manželka skladatele předběžně slíbené místo na hudební škole v Ulmu, kde pracuje až do současnosti.¹⁵³ Její muž zde v roce 1981 opět začal vyučovat několik hodin týdně hudební teorii.

Clara Nováková studovala flétnu soukromě u bývalého člena Státní filharmonie Brno Miroslava Ondráčka, v roce 1981 složila maturitu na gymnasiu v Ulmu a začala studovat flétnu na vysoké hudební škole ve Stuttgartu u profesora Schokowa, kde absolvovala v roce 1985 a díky stipendiu a doporučení svého profesora pak odešla studovat do Paříže k Michelu Débostovi.

Jan Novák zůstal v Německu přes občasné drobné učební úvazky na hudební škole nadále skladatelem na volné noze. Kromě spolupráce s Rafelem Kubelíkem, působícím v letech 1961-1979 jako šéfdirigent Symfonického orchestru Bavorského rozhlasu v Mnichově, na

¹⁵² Z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi datovaném 23.8.1978, Riva del Garda, 2 strany rukopis, v seznamu Z. Cupáka č. 21. Srov. též: Hrabal, s. 292.

¹⁵³ Hudební škola v Neu Ulmu měla v roce 2012 přes 2000 žáků.

provedení a nahrávce kantáty *Dido*¹⁵⁴ v roce 1982 však k žádné další významnější spolupráci nebo zakázce iniciované německými dirigenty a orchestry nedošlo a v zásadě se jednalo o akce lokálnějšího charakteru.¹⁵⁵ O provádění děl se však stále více zasazovaly jeho dcery Dora a Clara, pro které Jan Novák skladby přímo psal.

Většího ohlasu se nakonec skladateli dostalo z tábora latinských filologů, kteří se o jeho tvorbu živě zajímali. Na tomto poli sehrálo velkou roli setkání a následná spolupráce a přátelství s latinským filologem a profesorem mnichovské Ludwig-Maximilians-Universität v Mnichově, profesorem Wilfriedem Strohem. K jejich seznámení došlo v roce 1981 na latinském kongresu v Trieru, kde byla poprvé provedena Novákova *Aesopia /ajsopia/*. Skladba sice zazněla v interpretaci poloamatérského studentského orchestru, ale její provedení na fóru latiníků, kteří dokázali ocenit geniální způsob zhudebnění latinského metra, znamenalo pro Jana velký úspěch a tolik potřebné povzbuzení a ocenění jeho práce.

Velký popularizátor latiny a především její antické mluvené formy, Wilfried Stroh, hledal skladatele, který by byl schopen zhudebňovat latinské texty způsobem, odpovídajícím zákonitostem metriky a zásadám restituované výslovnosti, a který u ostatních skladatelů té doby, např. Wenera Egka a Carla Orffa, postrádal. V J. Novákovi viděl ztělesnění těchto snah najít skladatele, který by dokázal latinské metrum adekvátně zhudebnit a tím oživit v latinském básnictví obsažené rytmy.

V roce 1982 Jan s W. Strohem z mnichovské univerzity společně začali organizovat 1. ročník Latinského festivalu Ludi latini, jehož konání stanovili na následující rok. Jan Novák jako místo konání prosazoval Rovereto, kam se spolu vydali. Wilfried Stroh však nadšení pro toto periferní městečko nesdílel a jako místo konání festivalu jej nedoporučil. Návštěva Rovereta byla tak značně disharmonická.

¹⁵⁴ Skladatel si spolupráce s dirigentem Rafelem Kubelíkem velmi cenil, jeho nahrávkou i prací byl nadšen; výhrady měl podle svědectví rodinných příslušníků k partu latinský text přednášejícího vypravěče (je otázkou, proč Rafael Kubelík nenechal tento part přednést Jana, který jej interpretoval při brněnské premiéře).

¹⁵⁵ Jednalo se například o provedení skladby *Concentus biugis* pro klavír na čtyři ruce a smyčcový orchestr z roku 1976, kterou nastudoval se svým poloamatérským orchestrem Jaroslav Opěla. Jako sólisté vystoupili Eliška a Jan Novákovi.

První ročník latinského festivalu Ludi latini se pak konal jako výsledek jejich spolupráce na přelomu září a října 1983 ve württembergském Ellwangu¹⁵⁶. Při slavnostním zahajovacím koncertu zazněly Novákovy skladby *Columbae pacis* /kolumbaj pákis/¹⁵⁷ a *Apicius modulandis* pro kytaru; Jan měl také úvodní slovo ke společnému zpívání účastníků.

V roce 1983 přišla nabídka, která konečně mohla přinést přinejmenším další možnosti ocenění a rozvoje jeho skladatelského potenciálu – Jan Novák získal od zimního semestru 1983/84 učební úvazek na vysoké hudební škole (Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst) ve Stuttgartu¹⁵⁸ na katedře pro kompozici, hudební teorii a sluchovou výchovu. Byť se nejednalo o místo profesora skladby, ale o výuku hudební teorie a sluchové analýzy, znamenala tato nabídka první krok z izolace domácí tvorby k navázání kontaktů s dalšími skladatelskými kolegy (srov. kap. Přátelé a známí, s. 83) a otevření možností pro sdílení názorů a vzájemný dialog. Toto angažmá však nemělo dlouhého trvání - po měsíci výuky u Jana Nováka propukla vážná choroba a po operaci mozkového nádoru se jeho stav nadále zhoršoval.

Ve skladbách Jana Nováka z 80. let lze cítit změnu, kterou si jeho přátelé teprve zpětně dávali do souvislosti s vážnou nemocí, jejíž fyzické projevy se začaly ohlašovat teprve později. V posledních letech Janova života vznikly komorní skladby, které se svou obsahovou závažností i délkou vymykaly kompozicím z předchozí tvorby skladatele (viz kapitola Skladatelský typ). Rodina skladatele tento posun vnímala a podle vyjádření dcer Clary a Dory Novákových mu ne zcela rozuměla. Dcery někdy měly také snahu do podoby skladeb zasahovat (viz návrh flétnistky Clary Novákové na zkrácení 3. věty původně pro housle psané *Sonaty super „Hoson zes“*, kterou Clara považovala pro flétnu za nepřiměřeně

¹⁵⁶ K tématu viz: korespondence W. Stroha s Janem Novákem (strojopis + rkp., psáno latinsky, srov. také seznam pramenů s.142). Festival Ludi latini byl inspirován latinskými kongresy, které se od padesátých let 20. století pořádaly převážně ve Francii – Avignon atd.); oproti příliš akademickému stylu těchto symposií bylo cílem Ludi latini podle vyjádření W. Stroha nabídnout živou latinu hravějším způsobem, s hudbou, tancem a zpěvem.

¹⁵⁷ V latinských názvech uvádím Novákem důsledně používanou restituovanou výslovnost.

¹⁵⁸ Srov. také Dušan Pandula: „Teprve v zimním semestru 1983/84 dává německý rektor prof. Martin Gumbel Janovi učební úvazek na stuttgartské vysoké škole, která jako jediná dokázala ocenit Novákovu pravou činnost.“ In: Dušan Pandula, *Ke smrti velkého moravského skladatele Jana Nováka*, strojopis, nedatováno, s. 8.

dlouhou; její otec udělal na základě dceřina požadavku v této větě velký střih, který reflektuje i podoba skladby, v níž bývá prováděna).

Vážné zdravotní problémy se začaly ohlašovat na konci roku 1983. K celkovému zhoršení zdravotního vztahu patrně přispěla i série nešťastných událostí spojených s provedením jeho děl: Ať už se jednalo o zrušené provedení baletu *Aesopia* v březnu 1984 na zámku Elmar¹⁵⁹, kde podle vyjádření Elišky Novákové její muž ještě vystoupil spolu s ní v klavírním duu, nebo problémy s provozovacím materiálem (špatně svázané noty) pro komorní orchestr instrumentovaných valčíků – v latině nazvaných *Elegantiae Tripudiorum /elegantiaj tripudiórum/* – k jejichž provedení došlo zásluhou houslisty Jiřího Trnky na začátku dubna 1984 v Lausanne.

Jan Novák se před odjezdem na jejich provedení věnoval také kompozici skladby *Symphonia bipartita*, jak dokládá také dopis W. Strohovi z 24. března 1984:

„Praeter morem meum non tibi statim respondi, nam totus in nova partitura conficienda sum /vocabitur Symphonia bipartita/, quam spero fore, ut hac hebdomade ad finem adducam. Sed et te video sub laborum onere paene suffocari: sit tibi onus leve“¹⁶⁰

Bezpochyby největší ránu a konečnou ztrátu nadějí znamenala událost kolem plánovaného provedení kantáty *Dido* Rafaelem Kubelíkem s Newyorskou filharmonií. Rafael Kubelík kantátu v roce 1982 natočil s orchestrem a mužským sborem Bavorského rozhlasu, sólistkou Marilyn Schmiege a vypravěčem Hansem Herbertem Fiedlerem a zařadil ji spolu se skladbami B. Martinů a A. Dvořáka na program svého abonentního koncertu v sezóně 1983/84 s newyorskou filharmonií v New Yorku.

K provedení kantáty, kterého se měl skladatel – také v roli vypravěče, podobně jako při brněnské premiéře v roce 1967¹⁶¹ – osobně zúčastnit a na které se s radostným očekáváním připravoval, však nedošlo. Rafael Kubelík si ve svém domě ve Švýcarsku před plánovaným uvedením na jaře 1984 zlomil ruku a provedení *Dido* byl nucen odložit. Jan Novák tuto

¹⁵⁹ Představení odřekl tanečník Dušan Pařízek, se kterým Jan Novák okrajově spolupracoval; podle vyjádření Elišky Novákové (e-mail ze dne 14.1.2013) napsal její muž pro jeho produkce několik scénických hudeb.

¹⁶⁰ Dopis Jana Nováka W. Strohovi z 24. března 1984, 2 strany, strojopis.

¹⁶¹ Poznámku, že měl Jan Novák při newyorském uvedení *Dido* recitovat mluvené partie kantáty, obsahuje poslední dopis Jana Nováka, viz text níže.

událost zmiňuje v korespondenci Wilfriedu Strohovi a mimořádnou skleslost skladatele popisuje i tehdejší Kubelíkův asistent Jaroslav Opěla.¹⁶²

V posledním dopise Evženu Zámečnickovi, který začal už nemocný skladatel psát patrně na konci března 1984 a který později dopsala dcera Clara, skladatel sděluje:

„Vysvětlím Ti mé lakonické zprávy, kterýmš nerozuměl. Škola ve Stuttgartu: mám tam od minulého semestru nějaký závazek, za moc to nestojí ani tak, ani onak. Příprava na N.Y. už se nekoná, právě jsme tam měl být, *Dido* se nedělá, protože Kubelík si zlomil ruku a koncerty odřekl (měly být 4, kde jsem měl taky recitovat, jinak Martinů *Lidice* a Dvořákův koncert s Firkušným. To je společnost! Takže vidíš, že mám důvod být nasranej).“ [...] ¹⁶³

S očekáváními, které skladatel přirozeně vkládal do uvedení svého díla v USA renomovaným světovým dirigentem, se mu zhroutily patrně poslední naděje na to, že by za svého života jeho dílo prorazilo. Plánované uvedení kantáty *Dido* mělo být vyvrcholením nebo i obratem v životě Jana Nováka jako skladatele a mělo mu přinést konečnou příležitost, aby si hudební veřejnost povšimla kvality jeho díla. Pochopitelné zklamání tak vyzařuje i z jeho dopisu, který psal 27. března 1984¹⁶⁴ svému příteli, profesorovi Wilfriedu Strohovi:

„Fanniolum vestram bene valere et iam ridere grato animo ac libenter audio. Apud nos res non tam bene procedunt. Primum: domi sedeo et Novi Eboraci non sum, nam nulla Dido agitur. Kubelík sibi manum fregit et omnes acroases abdicavit. Hoc mihi sat grandis plaga esse videtur. itaque depressum, deiectum, decrepitem me sentio, labores mihi non proveniunt, veternus et pigritia me capiunt et tenent. Sic transit gloria mundi, Postume, Postume. Ego iam paene oblitus sum. Nisi nos urgebimus, nihil fiet. Sed mihi nunc vigor quasi deest, ut tibi iam scripsi.“

¹⁶² Ústní vyjádření Jaroslava Opěly z 18.1. 2007 (kazeta č. 9).

¹⁶³ Z posledního dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi, psáno patrně na konci března 1984, razítko odeslání 11. 5.1984 (zbytek dopisu dopsán Clarou Novákovou), 1 strana strojopis, v ručně psaném seznamu dopisů J. Nováka E. Zámečníka (seznam sepsal muzikolog Zdeněk Cupák) č. 36. Dopis byl otisknut rovněž In: Hrabal (op.cit.), s. 295-6.

¹⁶⁴ Dopis Jana Nováka Wilfriedu Strohovi z 27. března 1984 (datace latinsky: 27. Mart. 1984). Kopii dopisu mi laskavě zapůjčil Prof. Wilfried Stroh, originál uložen v soukromém archivu W. Stroha.

Vysvětluje v něm, že není v New Yorku, ale „sedí doma“, protože se „žádná *Dido* dělat nebude“. Důvodem je to, že si Kubelík zlomil ruku a všechny koncerty zrušil. Své dílo tak neuslyší. [...]

V dopise dále zmiňuje svou plánovanou cestu do Lausanne 6. dubna téhož roku, kde „poprvé uslyší své valčíky *Elegantiam Tripudiorum*“ což by ho podle jeho slov „mohlo oživit“:

„6. Apri. Losannae fuero, ut *Elegantias Tripudiorum primum audiam, quod me resuscitare poterit. /quamquam est opus parvi momenti. quid vis? Tripudia, ut ego Walzeros vocavi!/ Aliquid faciendum est!*“¹⁶⁵

V dopise se několikrát vrací také k myšlence, která jeho uvažování o zhodnocení jeho tvorby určovala. A totiž, že (volně přeloženo) bez těžkého životního údělu není nesmrtelnosti:

„[...] sed »nil sine magno vita labore dedit mortalibus umquam. « Ut noster ait. Hoc ego ad mane relinquo, nam mane prudentius vespere est, ut dicunt nostrates.“

Provedení v Lausanne, kdy skladatel přes noc musel přepisovat party, které vinou mnichovského vydavatele byly chybně svázány a nedaly se k provedení použít, určitě znamenalo další zatížení pro organismus a především velké psychické vypětí.

Kvůli postupu nemoci bylo rozhodnuto, že bude Jan Novák 2. května 1984 operován.

Z následujícího dopisu W. Strohovi je zřejmé, že si vážnost svého stavu uvědomoval, ale nepřestával se na život dívat s nadhledem. Svůj dopis, psaný v dubnu 1984, ukončuje latinskou básní, končící zvoláním „budme rádi, že smrt je rodu ženského“:

„*Omnia mihi nunc satis miserabiliter procedunt.
Ut animum meum, qualis nunc sit, scias, hos versiculos –
et quidem numquam meliores feci – tibi adicio.
Quid hic tibi vis, o poeta decocte,
Quem cura die mordet et culex nocte.
Quid te manet nisi mortis osseus cunnus,
Quem cras futueris et perendie est funus.
/dis habeo gratias, quod mors femini eneris est!/*
Vale. Meliora exspectemus.“¹⁶⁶

¹⁶⁵ Tamtéž.

¹⁶⁶ Dopis Jana Nováka W. Strohovi (strojopis), duben 1984, datace latinsky, částečně nečitelně *Dies Lunae(?)* (tj. pondělí). Kopii dopisu mi laskavě zapůjčil Prof. Wilfried Stroh, originál uložen v soukromém archivu W. Stroha.

Poslední tři měsíce života strávil skladatel v domácím ošetřování v Ulmu. Zemřel v sobotu 17. 11. 1984 doma v kruhu rodiny. Poslední rozloučení se konalo 26.11. 1984 na hlavním hřbitově v Ulmu. Smuteční řeč pronesl prof. Wilfried Stroh. Popel byl uložen do urny, kterou pak rodina převezla do Itálie, kde se 16.12. 1984 konal pohřeb v kapli v Roveretu. Na obou pohřbech zazněla 2. věta Novákovy *Sonáty Chiesy II, Corona spinosa* (Trnová koruna), kterou na flétnu zahrála dcera Clara. Urna pak byla uložena na hřbitově Borgo Sacco v Roveretu.

V říjnu 1984 profesor latinské filologie W. Stroh založil na Institutu klasické filologie univerzity v Mnichově společnost *Sodalitas ludis Latinis faciundis*¹⁶⁷, která si dala mj. za úkol zdokumentovat Novákovo latinské dílo a pečovat o jeho odkaz (srov. výše, kap. Stav bádání, s. 24).

Uvedení Novákovy kantáty *Dido* v New Yorku se odehrálo dva roky po smrti skladatele, v roce 1986. Orchester Newyorské filharmonie řídil Martin Turnovský¹⁶⁸.

V Československu byla v roce 1990 poprvé uvedena díla Jana Nováka *Aesopia* a *Dulcitus*.

V roce 2003 bylo na hudební škole v Roveretu (Civica Scuola Musicale 'Zandonai') z podnětu Novákovy někdejší žákyně Marvi Zaroni zřízeno tzv. Laboratorio Novák, které si předsevzalo organizovat koncerty a pečovat o hudební odkaz skladatele a latiníka Jana Nováka, aby se jeho dílo dostalo do povědomí širší veřejnosti.

Deska na rodném domě Jana Nováka v Nové Říši byla odhalena 27. dubna 1996 (fotografie pamětní desky viz příloha č. 21).

¹⁶⁷ Více viz webové stránky společnosti [online] 2013 [cit. 2013-1-05]. Dostupné z: <<http://www.sodalitas.de/>>

¹⁶⁸ V článku Aloise Piňose *Návrat Jana Nováka* je jako dirigent provedení dramatické kantáty *Dido* z roku 1986 chybně uveden Rafael Kubelík. In: Piňos, Alois: *Návrat Jana Nováka*, *Hudební rozhledy* 43, 1990, s. 276. Recenze provedení *Dido* v New Yorku v roce 1986 in: Rockwell, John: *Music: All-czechoslovak program* [online] 2013 [cit. 2013-1-05]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1986/04/10/arts/music-all-czechoslovakprogram.html?n=Top/Reference/Times%20Topics/Organizations/N/New%20York%20Philharmonic>>

Roku 1996 udělil prezident Václav Havel Janu Novákovi státní vyznamenání in memoriam (viz příloha č. 22).

V roce 2005 byl Jan Novák jmenován čestným občanem města Brna.

4. dubna 2011 byly ostatky skladatele převezeny z italského Rovereta a uloženy na čestném pohřebišti Ústředního hřbitova v Brně.¹⁶⁹ Přestěhování ostatků do Brna, kde skladatel do emigrace působil, bylo součástí vzpomínky na Novákovy nedožitě 90. narozeniny. Tímto aktem se Jan Novák vrátil do vlasti, kterou opustil po roce 1968.

¹⁶⁹ Ústřední hřbitov města Brna, Vídeňská 96; fotodokumentace z přenesení ostatků [online] 2013 [cit. 2013-1-10]. Dostupné z: <http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_udalosti&load=3427>

Přátelé a známí¹⁷⁰

Jan Novák byl podle shodného vyjádření mnoha jeho přátel a současníků silnou a charismatickou osobností se schopností zaujmout a nadchnout. Pamětníci jej popisují jako zábavného a zajímavého společníka, proslulého svými žerty a odvážnými provokacemi, kterými rád vyváděl z míry své okolí. V různých fázích života Jana Nováka obklopoval okruh známých a přátel, se kterými ho pojily podobné zájmy, ať už se jednalo o hudbu nebo latinu.

V Brně se kolem jeho osoby soustředil latinský kroužek, který se od roku 1959 pravidelně scházel v brněnské kavárně Slavia¹⁷¹ nebo kavárně brněnského hotelu International¹⁷² a jehož členy byli autoři latinsko-českého slovníku profesor Ferdinand Stiebitz (1894–1961) a František Novotný (1881–1964), klasický filolog, básník a překladatel Jan Šprinc¹⁷³ (1917 – 1989), lékař Václav Kučera a profesor Jaroslav Ludvíkovský. Latinská konverzace probíhala v restituované výslovnosti.

V přehledu profesorů klasické filologie a dějin starověku na Masarykově univerzitě v Brně jsou otisknuty medailony tří ze jmenovaných členů latinského kroužku. Jejich krátké charakteristiky ze jmenovaného přehledu¹⁷⁴ zde uvádím i z toho důvodu, že všichni patřili k tehdejším špičkovým badatelům svého oboru a pro Jana Nováka tak společné diskuse mohly přinášet důležité podněty pro jeho vlastní uvažování na tomto poli.

¹⁷⁰ V této kapitole není zahrnuta nejbližší rodina skladatele; přes úzký kontakt s Eliškou Novákovou a dcerami skladatele Dorou Novák-Wilmington a Clarou Novákovou zde neuvádím podrobnější údaje k jejich životu z důvodu, že si výslovně nepřály, aby jejich role byla postavena do popředí.

¹⁷¹ Podle vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce ze dne 6.1.2013).

¹⁷² Podle vyjádření účastníka těchto schůzek Dr. Jana Šprince, zachované na nahrávce vzpomínek přátel Jana Nováka z jejich setkání v Brně v roce 1985 – kazeta k dispozici v archivu Richarda Nováka.

¹⁷³ jeho překlady českých národních básníků vycházely v časopise *Vita Latino*.

¹⁷⁴ In: *Klasická filologie a dějiny starověku na Masarykově univerzitě v Brně* [On-line] [cit. 2013-1-05]. Dostupné z:

http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=0CE0QFjAD&url=http%3A%2F%2Fwww.phil.muni.cz%2Fwuks%2Fhome%2FDownloads%2FKlasfil_historie.doc&ei=ZjH1UJDwE87HswaCnIDYCA&usg=AFQjCNHN6Jvv7yYAbN65dESysSQleuBNHA&bvm=bv.41018144,d.Yms

František Novotný (1881–1964), byl od roku 1920 řádným profesorem univerzity v Brně, v letech 1930–31 byl děkanem filozofické fakulty, v období 1945–1946/7 prorektorem Masarykovy univerzity. Mezi významné ranější práce Františka Novotného patří dvoudílná monografie Eurythmie řecké a latinské prózy, vydaná v letech 1918 a 1921. V roce 1922 vyšly jeho Úvahy o řecké kultuře, důležité pro posouzení významu antiky v životě moderního člověka. Novotný přeložil z řečtiny do češtiny celé Platónovo dílo a je autorem jeho čtyřsvazkové monografie. Věnoval se bádání o metrice a rytmických zákonitostech antické literatury.

Ferdinand Stiebitz (1894–1961) působil na brněnské univerzitě od r. 1931, jako řádný profesor od r. 1939. Proslavil se jako literární vědec a překladatel. Převodl do češtiny Aristofanovy komedie a některá díla Plauta, překládal také Sofokla. Antické drama také úspěšně přivedl na scénu Národního divadla v Praze. Pro vystižení rozdílů mezi řeckými dialekty využíval českých nářečí nebo slovenštiny. Jeho výběry z antické poezie vyšly pod názvy Řecká lyrika a Římská lyrika (1954 a 1957), v roce 1935 vyšel poprvé jeho překlad Ovidiových Proměn. V rámci svých překladů řešil Stiebitz otázku převádění řecké a latinské časoměrné poezie do češtiny. Ačkoliv se většinou přidržel staršího úzu (nahrazování dlouhé slabiky přízvučnou a krátké nepřízvučnou), předpokládal, že budoucnost patří volnému překladu, který podle jeho názoru může modernímu čtenáři tlumočit původní krásu antického časoměrného díla věrněji. Profesor Stiebitz překládal také spisy raně křesťanské a středolatinšské literatury, je autorem gramatických a výkladových statí k Novému zákonu. Napsal Stručné dějiny řecké literatury a Stručné dějiny římské literatury (poprvé vyšly r. 1940 a 1938).

Jaroslav Ludvíkovský (1895–1984) přišel na brněnskou univerzitu v r. 1939 z Bratislavy. Překládal Lúkiana, Epikúra, Cicerona a Platóna. Věnoval pozornost filozofické tematice antického písemnictví. Studium antické humanitas jej sblížilo s myšlením a dílem Jana Amose Komenského. Anticky pojatou humanitu však hledal také v životě a pracích Josefa Dobrovského nebo u jednoho ze zakladatelů Sokola, Miroslava Tyrše. Jeho kniha Dobrovského klasická humanita vyšla v r. 1933, v době diskusí o smyslu českých dějin mezi Masarykem a Josefem Pekařem. Profesor Ludvíkovský do nich zasáhl prostřednictvím zkoumání antické a obecně evropské tradice v našem myšlení a vývoji. Jaroslav

Ludvíkovský věnoval většinu svého badatelského úsilí české latinské literatuře a antické tradici v prostředí našich zemí.¹⁷⁵

Při zjevně krajně podezřelých schůzkách latinského kroužku, při kterých si jejich účastníci vychutnávali fakt, že jim nikdo z okolí nerozumí¹⁷⁶, se patrně rovněž bavili vymýšlením latinských označení pro novodobé pojmy, které v antické latině neexistovaly. S MUDr. **Václavem Kučerou**, který patřil k dobrým přátelům Jana Nováka, se skladatel scházel častěji u sebe doma.

Co se týče kontaktů se zahraničními latiníky, Jan udržoval už od 60. let z Brna intenzivní, především písemné, kontakty s lidmi z humanistických kruhů a latinskými profesory. Tyto kontakty mu také částečně pomohly v době emigrace (viz biografie skladatele). Mezi jeho přátele – latiníky patřili například latinský básník a vydavatel Stuttgarter Zeitung **Josef Eberle**, dále vydavatel latinského časopisu Vox Latina z Mnichova-Ottobrunnu Dr. **Hans Werner** a profesor na univerzitě v Tübingenu Dr. **Günther Wille**.

Josef Eberle (1901 – 1986) narozen v Rottenburgu, byl německý spisovatel, vydavatel a filantrop, podle Wilfrieda Stroha „mistr středověkých rytů“ (myšleno v latinském básnictví), zakladatel a dlouholetý vydavatel Stuttgarter Zeitung. Po zákazu publicistické činnosti nacionálními socialisty po roce 1933 pracoval od května 1936 až do jeho uzavření v červenci 1942 na americkém konsulátu ve Stuttgartu. V letech 1956 až 1976 byl viceprezidentem německé Schillerovy společnosti, v roce 1962 se stal rektorem univerzity v Tübingen a byl zdejší filozofickým seminářem korunován jako Poeta Laureatus.¹⁷⁷ V latině užíval pseudonym Iosephus Apellus.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Volně upraveno podle přehledu profesorů klasické filologie a dějin starověku na Masarykově univerzitě v Brně (zdroj: viz výše), kde je rovněž uvedena další bibliografie k tématu.

¹⁷⁶ Clara Nováková k tomu doplňuje: „Kroužek byl známý tím, že v kavárně, kde se scházeli, je nikdo nechtěl obsluhovat, protože si objednávali zásadně latinsky. To se mi moc líbí, v tom úplně vidím tátu.“. In: Eva Nachmilnerová: Rozhovor s Clarou Novákovou: *Člověk někdy potřebuje změnit život*, In: HARMONIE, 2008/01, s. 18-21.

¹⁷⁷ In: Stroh, Wilfried: *Latein ist tot, es lebe Latein! Kleine Geschichte einer grossen Sprache*, List Verlag, Berlin 2007, s. 302 a heslo In: Wikipedie [on-line] c2013 [cit. 2013-03-03]. Dostupné z: <http://de.wikipedia.org/wiki/Josef_Eberle>

Mezi další Novákovy latinské přátele patřil **Harry C. Schnur** (1907-1979). Narodil se v Berlíně v židovské rodině, v roce 1932 odešel z Německa; latině se začal věnovat až ve 40. letech 20. století po smrti své ženy; po válce působil v New Yorku, kde se stal profesorem latiny. Schnur překládal starořecké a latinské texty do němčiny, hlavním oborem jeho zájmu byla novolatina, Wilfried Stroh jej charakterizuje jako mistra klasického epigramu a satiry. Latinské poesii se věnoval pod přezdívkou C. Arrius Nurus¹⁷⁹. Janu Novákovi byly patrně blízké jeho politické názory (Schnur byl přesvědčeným antikomunistou). Text, který Schnur napsal na začátku šedesátých let pod dojmem návštěvy Berlína a stavby berlínské zdi, Novák později zhudebnil ve své kantátě pro mužský sbor s názvem Politicon (1977).

Novák udržoval kontakty rovněž z dalšími latinskými filology, jako byli Belgičan **J. Ijsewijn**, německý profesor **Joachim Draheim** nebo berlínský profesor **Klaus Fischer**, který s Janem Novákem vedl četnou korespondenci v latině.

Kromě latinských kontaktů udržoval Jan Novák styky se zahraničím i na poli hudebním: Kromě občasných výjezdů do zahraničí (Varšavský podzim, Donaueschingen, Darmstadt – srov. kap. Skladatelský typ, s. 93) se už od šedesátých let přátelil se západoněmeckým skladatelem **Bernhardem Rövenstrunckem** (podrobnější životopis viz níže), který v 60. letech Novákovy opakovaně navštívil v jejich brněnské vile na přehradě a u kterého po emigraci Novákovi přechodně bydleli. Mezi mnohé zahraniční návštěvníky patřil například polský skladatel **Włodzimierz Kotoński** (*1925 ve Varšavě), se kterým se Novákovi znali z festivalu Varšavský podzim, kde byli poprvé v roce 1956. Při příležitosti Pražského Jara nebo jiného festivalu v ČSR se u nich v Brně zastavovali další skladatelé s rodinami, mj. ze Spojených států amerických, Belgie nebo Německa.

Některá z těchto navázaných přátelství pak Novákovým pomáhala v různých situacích v období odchodu do emigrace a života v exilu, byť nikdo z okruhu těchto přátel nebyl schopen skladateli zajistit renomované místo na některé ze západoevropských hudebních institucí.

Bohatý společenský život vedli Novákovi i v Dánsku, kde přátelské zázemí poskytovala především velmi početná česká komunita – z hudebníků to byli violoncellista **František**

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 303.

Kopečný, basista **Miroslav Hrdlík**, rodina dirigenta **Josefa Hrnčíře** (*1921), který byl v letech 1965–69 šéfdirigentem symfonického orchestru v Århusu¹⁸⁰ a další.

Důležitým rádcem, podporovatelem a přítelem z období italského pobytu byl františkánský kněz, hudebník a muzikolog P. **Ottone Tonetti**, který v letech 1962-1977 působil jako ředitel hudební školy "Riccardo Zandonai" v Roveretu. Narodil se ve městě Mezzacorona v roce 1912, studoval klavír, sborový zpěv a sbormistrovství na konzervatoři v Benátkách a skladbu na konzervatoři v Pesaru. Byl zakladatelem a vedoucím sboru "Viadana", věnujícího se renesanční a raně barokní polyfonii. Skladatel Ludovico da Viadana (1560 c. - 1627) představoval také hlavní oblast jeho zájmu na poli muzikologie. Jeho skladby, převážně duchovní hudbu, vydal Ricordi, Zanibon a Cipriani. Padre Tonetti rovněž zprostředkoval kontakt Jana Nováka s nakladatelstvím Zanibon.

V Itálii rodinu Novákových navštěvovalo hodně českých umělců, žijících v exilu, jakož i přátelé, kteří dostali z Československa výjezdní povolení: Janův bratranec, pěvec Richard Novák, skladatelé **Zdeněk Pololáník** a **Václav Trojan**¹⁸¹, dále především sbormistr **Pavel Kühn**¹⁸², v Kanadě žijící dirigent **Karel Ančerl** s manželkou¹⁸³, Kubelíkův asistent v Mnichově **Jaroslav Opěla** se svou tehdejší ženou, filmovou herečkou Evelyn Opela, nebo v té době ve Stuttgartu žijící režisér **Vojtěch Jasný** (*1925). K umělecké spolupráci Jana Nováka s Vojtěchem Jasným už sice v takovém rozsahu jako v 50. a 60. letech nedošlo, ale J. Novák v období sedmdesátých i počátku osmdesátých let 20. století nadále spolupracoval s V. Jasným na hudbě k televizním filmům. K poslední společné spolupráci došlo v roce

¹⁸⁰ Josef Hrnčíř dirigoval ještě za pobytu Novákových v Dánsku, tedy 1969-70, Filharmonické tance Jana Nováka, které podle ústního sdělení Elišky Novákové autorce (leden 2007) tajně vytáhl z rozhlasového archivu, vyvezl je a prováděl v cizině.

¹⁸¹ Eliška Nováková na V. Trojana vzpomíná jako na výborného společníka a zmiňuje společná setkání, při kterých hráli šestiručně na klavír.

¹⁸² S P. Kühnem pojilo manžele Novákovy velké přátelství, navštěvovali je v Rivě opakovaně. Ze vzpomínky Elišky Novákové ze dne 21.1.2007 (kazeta č.7): „[...] Dávali jsme mu (Pavlu Kühnovi) literaturu a pak trnuli, jestli s mu to podaří převést [...]“.

¹⁸³ Ze vzpomínky Elišky Novákové (e-mail autorce z 13.1.2013): „To byly krásné dny, chodili jsme plavat do jezera, Karel měl chronickou bronchitidu, byla vedra, špatně se spalo, jeden po druhém v noci vstával a scházeli jsme se v kuchyni, debatovali mnoho hodin, o situaci v Československu, tehdy byl ten konec nedohledný [...]“.

1981, kdy Jan Novák složil hudbu k televiznímu filmu Vojtěcha Jasného s názvem *Wir (My)*, ke které hudbu nahrála na flétnu jeho dcera, Clara Nováková. Jan Novák spolupracoval i na hudbě k filmu V. Jasného z roku 1976 *Ansichten eines Clowns* (Klaunovy názory). Eliška Nováková¹⁸⁴ zmiňuje také hudbu k TV filmům z roku 1977 *Der selige Onkel a Rückkehr*, dále *Traumtänzer, Maria und Engel, Fairy* (1976), *Des Pudels Kern, Die Stühle des Herrn a König Hahnrei* (datace 1980)¹⁸⁵. Vojtěch Jasný na začátku 80. let 20. století přesídlil do New Yorku, kde vyučoval na Columbia University.

Jaroslav Opěla vystudoval v letech 1953-58 dirigování na JAMU u Bakaly a už v roce 1966 odešel z ČSSR. V letech 1968 – 2000 působil v bavorském rozhlase; asistentem Rafaela Kubelíka byl asi 17 let. Jako sbormistr sboru Bavorského rozhlasu natočil Novákovu sborovou skladbu, nepoučenou aplikací latinského metra však nahrávka neodpovídala tvůrčímu záměru skladatele (dle ústního vyjádření Jaroslava Opěly z roku 2007). Se svým amatérským orchestrem uvedl Opěla v Německu v osmdesátých letech Novákův *Concentus biugis* pro klavír na 4 ruce a smyčcový orchestr z roku 1976, sólové party hráli Eliška a Jan Novákovi.

Jan Novák udržoval také přátelství s dirigentem **Martinem Turnovským**, u kterého by měla být podle vyjádření manželky skladatele k dispozici korespondence se skladatelem. Bližší podrobnosti se mi zatím nepodařilo ověřit.

K pozdějšímu zprostředkování místa v Německu přispělo náhodné setkání a pozdější přátelství s **Vierou a Pavlem Kunzovými**¹⁸⁶, s kterými se Novákovi seznámili na začátku sedmdesátých let při cestě Kunzových do Rovereta.

Kontakty udržovali také s rodinou českého malíře **Ladislava Dydka** (1919 - 2006)¹⁸⁷, který měl dům na Gardském jezeře. V něm se pravidelně v neděli scházela pestrá společnost umělců a lékařů, primárně Čechů a exulantů ze Švýcarska.

¹⁸⁴ Tamtéž. V soukromém archivu Elišky Novákové v Neu-Ulmu jsou uloženy 2 smlouvy z Filmstudia Salzburg s datací z listopadu a prosince 1977 na filmy *Der selige Onkel a Rückkehr*; dále *Traumtänzer, Maria und Engel, Fairy* (1976), *Des Pudels Kern, Die Stühle des Herrn a König Hakurei* (1980).

¹⁸⁵ Z písemného vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce z 13.1.2013), srov. kap. Život, s. 63.

¹⁸⁶ Kunzovi v roce 1977 zprostředkovali Elišce Novákové kontakt a místo na Kirchenmusikhochschule v Rottenburgu (srov. výše, s. 66).

Pracovně do Rivy jezdíval profesor cembala na Hochschule für Musik ve Freiburgu **Stanislav Heller** (spolužák české cembalistky **Hanah Šlapetové**, viz níže). Za Jana Nováka, který se chtěl více věnovat komponování, převzal repertoár slovanských tanců a s Eliškou Novákovou krátce působili jako duo. Vystupovali v Rivě, Roveretu, Padově a dalších městech s repertoárem na 4 ruce. Zkoušeli v Rivě, do Freiburgu jezdili Novákoví na návštěvy. V klavírním duu s Eliškou začal Jan vystupovat opět až v Německu.

K okruhu německých přátel patřila především **rodina Šlapetova**, žijící v Mnichově, a rodina houslisty **Dušana Panduly**, který působil jako profesor houslí na Hochschule für Musik ve Frankfurtu. Rodina architekta a renomovaného akustika Čestmíra Šlapety jim poskytovala zázemí při jejich cestách do Mnichova. Jeho žena Hannah Šlapetová působila v Brně jako cembalistka, v 60. letech pro ni Jan Novák napsal své cembalové *Inventiones* a *Sonatu brevis*. Hannah a Čestmír Šlapetovi s dcerou Monikou žili v Mnichově od roku 1967.

Především v poslední fázi života udržoval Jan Novák kontakty s rodinou houslisty **Jiřího Trnky**, žijícího v Lausanne, který byl zároveň prvním interpretem jemu dedikované *Sonáty solis fidibus*. Sonátu Jiří Trnka provedl ve světové premiéře 25. června 1981 na koncertě uspořádaném městem Ulm u příležitosti 60. narozenin Jana Nováka, poté ji provedl 2. července 1982 na svém recitálu ve Vídni. Vzájemná korespondence, dokumentující mj. konzultace skladatele a interpreta při kompozici díla je uložena u Elišky Novákové v Ulmu a je dokladem snahy skladatele přizpůsobit skladbu faktuře nástroje a dobré hratelnosti (korespondence s Jiřím Trnkou viz příloha č. 20).

Jiří Trnka se zároveň zasadil o to, aby bylo v Lausanne uvedeno Novákovo orchestrální dílo *Elegantiam tripudiorum* (duben 1984). Více k nepříznivým okolnostem provedení, které způsobil nevyhovující stav notového materiálu nakladatelství Filmkunst-Musikverlag (viz. rovněž kap. Skladatelský typ).

¹⁸⁷ Manželka kunsthistorička Jarmila Skalická-Dydková; v roce 1957 se Dydek podílel na vzniku výtvarné skupiny Máj 57. Jejím programem nebyl vymezený estetický směr, ale především tvůrčí svoboda (srov. výše, s. 61).

Podle vyjádření dcery Jana Nováka Dory se ze setkání českých emigrantů znali také s **Karlem Krylem** (Dora si vybavuje setkání na severu Německa v polovině sedmdesátých let)¹⁸⁸.

V Německu našel Jan Novák přátelského podporovatele v osobě skladatele **Wilfrieda Hillera**, autora bavorské opery *Gogolori*, který pracoval v Bavorském rozhlasu jako redaktor a nezištně pomáhal a udržoval kontakty s řadou skladatelů z Československa, za což byl rovněž sledován Státní bezpečností. Jana Nováka si velmi cenil, po jeho smrti uspořádal koncert z jeho děl.

Nejdůležitější pro uměleckou činnost v období německého exilu byla spolupráce s dirigentem **Rafaelem Kubelíkem**. S Kubelíkem, který byl sám také skladatelsky činný a sledoval tvorbu svých kolegů, se patrně Novák znal už z Brna, navíc přátelské kontakty s dirigentem udržoval po celou dobu **Rudolf Firkušný** - oba umělci měli vedle sebe domy u Vierwaldstädtského jezera ve Švýcarsku.

Kubelík se zasloužil o nahrávku Novákovy kantáty *Ignis pro Ioanne Palach* a kantáty *Dido* Symfonickým orchestrem Bavorského rozhlasu; plánované provedení kantáty Kubelíkem v New Yorku v roce 1984 se však kvůli zranění dirigenta neuskutečnilo (viz kapitola biografie).

Dlouholetým přítelem Nováka byl skladatel **Bernhard Rövenstrunck** (1920 – 2010), který do roku 1978 vyučoval na Volkshochschule v Ulmu, kde vedl komorní sbor, hudební kurzy i třídu kytarové hry. V Ulmu založil spolu s pianistou Jürgenem Uhdem koncertní řadu Aktuelle Musik a do roku 1980 působil rovněž jako profesor na Staatliche Hochschule für Musik v Trossingenu (obory kytara a skladba). V šedesátých letech často pobýval v Praze a v Brně a českým hudebníkům byly dedikovány i mnohé jeho kompozice (např. balet Červený harlekýn z roku 1962) na báseň Renaty Pandulové pro Laternu magiku a Alfreda Radoka. O jeho úzkých vazbách k Československu svědčí nejen fakt, že byl dle svých slov¹⁸⁹ v šedesátých letech „der meistgespielte lebende Komponist aus der BRD in der Tschechoslowakei“, ale také to, že jeho monografii začal v Praze v roce 1993 psát jeho přítel, muzikolog Dr. Jaromír Paclt.

¹⁸⁸ Z rozhovoru s Dorou Novák-Willmington z 13.1.2007 (kazeta č. 10).

¹⁸⁹ Zdroj: *Bernhard Rövenstrunck, Komponist* [online] [cit. 2013-1-20]. Dostupné z: <<http://www.b-roevenstrunck.de/>>

Dalším ze spřátelených kolegů Jana Nováka v německém exilu byli jugoslávský skladatel **Milko Kelemen**, profesor na vysoké hudební škole ve Stuttgartu, a **Jaimé Padros**, který patřil do okruhu přátel a kolegů Bernharda Rövenstruncka na Vysoké hudební škole v Trossingenu a podobně jako on se na této instituci snažil neúspěšně zprostředkovat profesorské místo pro Jana Nováka.

2. KAPITOLA - SKLADATELSKÝ TYP

„Sladké je někdy se chovati nenuceně.“¹⁹⁰

Následující kapitola je pokusem charakterizovat typologii skladatele a nastínit okruhy pro další bádání o díle a osobnosti Jana Nováka. Kapitola si neklade za cíl podrobnou analýzu jednotlivých děl ani jejich podrobný popis, poukázáním na hlavní specifika Novákovy tvorby v kontextu dobového kontextu a biografických událostí chce vytyčit základní problémové okruhy a sloužit jako odrazový můstek pro další bádání.

Jan Novák se až na krátké etapy, kdy působil jako korepetitor nebo na částečný úvazek vyučoval, věnoval komponování jako skladatel ve svobodném povolání. Z toho vyplývá poměrně početný seznam jeho děl, který zahrnuje orchestrální kompozice, komorní a vokální díla, operu, balet, hudbu pro divadlo, film a rozhlasové hry.

Konstantou Novákova hudebního jazyka bylo ukotvení v neoklasickém základu. Prakticky celá tvorba skladatele se pohybuje v rámci rozšířené tonality. Příklon k dodekafonní technice na přelomu padesátých a šedesátých let byl jen dočasným vybočením z tohoto základního směřování. Po prozkoumání jejích možností ji skladatel opět odložil a vrátil se k základním kamenům svého hudebního jazyka, k jehož hlavním inspiračním podnětům patřila díla období hudebního klasicismu a tvorba Bohuslava Martinů. Své skladatelské zaměření charakterizoval Jan Novák v polovině šedesátých let následujícím výrokem:

„Při rozdělování skladatelů na novátory a básníky se spíše počítám k těm druhým než k těm prvním, z čehož vyplývá, že spíše hledám krásu, než abych se pokoušel o novoty.“¹⁹¹

Názor, že Novákova tvorba evokuje českou hudebnost 17. a 18. století, vyslovil ve své stati Tvůrčí profil Jana Nováka Jan Trojan.¹⁹² Zmiňovanou podobou s klasicismem však nemyslí

¹⁹⁰ Tímto překladem Horatiova citátu Novák charakterizoval svou tvorbu v roce 1965 v rozhovoru se Zdeňkem Zouharem pro brněnský rozhlas. Nahrávka z archivu brněnského rozhlasu byla použita rovněž v rozhlasovém dokumentu autorky *Božský rošťák Jan Novák* (ČRo – Vltava, premiéra 13. 2. 2008).

¹⁹¹ Jan Novák: Chvála jazyka nesmrtelného, *Tvář* 1965, č. 7, s. 48.

¹⁹² Jan Trojan: Tvůrčí profil Jana Nováka, *Hudební rozhledy* 17, 1964, 822-825.

žádnou konkrétní archaizaci či tvarové napodobení, spatřuje ji spíše v Novákově uměleckém typu.

Mezi charakteristické rysy Novákových skladeb patří přehledná forma, uměřenost prostředků i výrazu, transparentní instrumentace a přesvědčivé zacházení se zvukovou složkou. Už v raných dílech je patrný cit pro zpěvnost a vokální vedení hlasů, přičemž melodika obvykle nevybočuje z rámce volné tonality. Výrazná rytmická složka s častým užitím synkop a ostinátních rytmů je spolu s důmyslnými melodickými nápady a harmonickými modulacemi často nositelkou pro Nováka příznačného humoru a tanečního espritu. Elegance, inteligentní vtip i lehká provokace, nevyhýbající se ani občasnému užití banalit a triviality jsou dalšími znaky Novákova jazyka.

Jan Novák komponoval u klavíru, byl typem skladatele, který potřebuje konkrétní zvukovou kontrolu. Dcera skladatele Dora ve své vzpomínce doplňuje: „Tatínek komponoval neustále, ale pracoval u klavíru, tam měl rozložené i skicy.“¹⁹³

Z hlediska instrumentace je pro Novákovy skladby příznačné užití nástrojových prostředků, které svou přirozeností a zvukovostí nezapře detailní znalost idiomatiky nástroje i vlastní interpretační zkušenost skladatele. Využití konkrétních zvukových a technických možností se týkalo nejen nástrojů, které znal ze své osobní zkušenosti (klavír, housle, varhany, sazba smyčcového kvartetu). Nástrojově „vděčné“ jsou např. i jeho skladby pro kytaru.

Přes základní Novákovo skladatelské směřování v duchu jeho vlastního výroku „Musí se psát muzika taková, aby se člověk plácl do stehů!“¹⁹⁴, v němž přirozená a spontánní hudebnost převažuje nad racionálními konstrukty, nelze opomenout, že Jan Novák byl typem intelektuálního člověka se smyslem pro racionální uvažování a abstraktní myšlení.

Minimálně od kompozice *Dvou preludií a fug na téma z Janáčkovy Káti Kabanové* se v Novákově díle projevuje také obdiv k Leoši Janáčkovi, který potvrzují i pamětníci Richard Novák a Eliška Nováková¹⁹⁵. Další inspirací pro mladého skladatele bylo dílo Igora

¹⁹³ Z ústního rozhovoru autorky s Dorou Novák-Wilmington, Mnichov, Hochschule für Theater und Musik, 13.1. 2007, kazeta č. 10.

¹⁹⁴ Toto tvrzení Jana Nováka cituje například Jaroslav Opěla, srov. nahrávka rozhovoru autorky s Jaroslavem Opělou, Mnichov, Bavorský rozhlas, 18.1. 2007, kazeta č. 9.

¹⁹⁵ V telefonickém rozhovoru s autorkou z 21.8. 2012 (Richard Novák), respektive písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce ze dne 3.1.2013).

Stravinského, na jehož vliv, nejvíc patrný v jeho tvorbě v 60. letech, odkazuje, byť poněkud zjednodušeně ve spojení se způsobem užití sboru v latinské kantátě *Dido*, kritika z provedení díla v New Yorku v roce 1986.¹⁹⁶

Myšlenkové zázemí

Novákovu povahu od mládí vymezoval odpor proti omezování svobody a sklon k rebelství. Pamětníci vzpomínají, jak v brněnském rozhlase v padesátých letech k všeobecnému zděšení hlasitě zdravil slovy „Pochválen buď Pán Ježíš Kristus“¹⁹⁷.

Jan Novák byl společenský, oblíbený, jeho charismatická osobnost vzbuzovala ve svém okolí přirozený respekt.¹⁹⁸ Nosil elegantní oblečení, provokoval svým vzezřením i chováním.

Přítel Jana Nováka, houslista Dušan Pandula, popisuje skladatele slovy: [...] „Bohužel, kouřilo se stále kolem toho zjevu, neboť Jan byl – k mé lítosti – silný kuřák. Z nás všech, kteří jsme patřili do jejich doby, měl Jan jako jediný skutečně mladistvou, elegantní postavu a pěkné vlasy, oblečení i doma zdůrazňovalo jako nejvyšší sympatický zjev, jeho individualitu. Ale jeho elegantní pohyby rukou, elegantní krok a smích nade všechno povzneseného Fauna nebo Satyra – nebo Pana? – doplňovaly Janovu fyzickou osobnost.“¹⁹⁹

¹⁹⁶ Rockwell, John: Music: All-czechoslovak program. [online] Dostupné z <<http://www.nytimes.com/1986/04/10/arts/music-all-czechoslovakprogram.html?n=Top/Reference/Times%20Topics/Organizations/N/New%20York%20Philharmonic> [cit. 2012-12-08].

¹⁹⁷ Srov. písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce ze dne 4.12.2012) respektive ústní vyjádření Richarda Nováka v rozhovoru s autorkou z 21.8. 2012.

¹⁹⁸ Podobná charakteristika se objevuje v charakteristice skladatele z pera jednoho z přátel Jana Nováka, houslisty Dušana Panduly, In: *Jan Novák. Ke smrti velkého moravského skladatele Jana Nováka*, kapitola *Jan Novák - Několik poznámek k dílu, příp. k tvorbě*, strojepis (nedatováno), s. 10, a také v rozhovoru autorky s Hannah Šlapetovou, Mnichov, 14.1. 2007 – kazeta č. 11.

¹⁹⁹ In: Dušan Pandula: *Jan Novák. Ke smrti velkého moravského skladatele Jana Nováka*, kapitola *Jan Novák - Několik poznámek k dílu, příp. k tvorbě*, strojepis (nedatováno), s. 10.

Vzpomínka Elišky Novákové vystihuje Janovy charakterové rysy následovně: „Byl jedinečný charakterem, s tím jeho jakoby velkým klidem se všechno bralo, ale vnitřně byl velmi senzitivní, vše se ho vnitřně velmi dotýkalo, i když to nedával najevo. Velký optimista, vůči ostatním byl vždy dobře naložený, nikdy nebyl náladový, nebo nervózní, na všechny měl vždycky čas, úžasná trpělivost, takový apoštol míru. Charakter až k tvrdošijnosti, když s něčím nesouhlasí, tak to prostě neudělá, to vnitřně nemůže – to samozřejmě nebylo pochopeno v té době, kdy jsme ještě žili doma.“²⁰⁰

K základní charakteristice skladatele bezesporu patří označení humanista. Jeho humanistické zaměření i rozhled jej směřovaly také v otázce náboženství. Zajímal se o všechny náboženské směry, které do hloubky studoval. Četl díla sv. Augustina i spisy o buddhismu. Důležitým pramenem, který prochází jeho tvorbou a jako inspirační zdroj znovu více vystupuje v závěru jeho tvorby²⁰¹, bylo pro Jana Nováka křesťanství. Katolické náboženství jistě i díky svému rodinnému zázemí považoval za „nejpřirozenější“, svou příslušnost ke katolické církvi však později vnímal především jako druh opozice vůči komunistickému režimu. Po reformě 2. vatikánského koncilu, kdy byla latina v mešních textech nahrazena národními jazyky, se ovšem přestal účastnit bohoslužeb.²⁰²

Humanistická snaha se v jeho tvorbě projevovala nejen snahou o spojení hudební kompozice s jeho vášní pro klasický svět, ale prostupovala celou jeho osobnost. Jan Novák hodně četl, zajímal se o souvislosti, měl výbornou paměť a smysl pro zacházení s jazykem. Dušan Pandula k tomu píše: „Jak uměl zacházet se slovy! Dělal to s nenapodobitelnou, nedostižitelnou virtuozitou. Avšak Jan nebyl jednostranným latiníkem – fetišistou. Ve své mateřštině ovládal několik moravských dialektů tak, že jim odkázal vlastní vyjádření této nezapomenutelné poesie, které sám také ještě zhudebnil.[...] Mluvil anglicky, italsky, německy a dánsky, uměl se dobře vyjadřovat v klasické řečtině. Zdálo se mi, jakoby každá řeč, každý dialekt byl pro něho jen tónem stupnice. A jak uměl v hudbě jako v řeči improvizovat.“²⁰³

²⁰⁰ Z písemného vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce ze dne 3.1.2013).

²⁰¹ Mimo jiné ve skladbách *Hymni Christiani*, *Sonata da Chiesa I* a *Sonata da Chiesa II*.

²⁰² Zdroj: biografické poznámky W. Stroha z rozhovoru s Eliškou Novákovou z roku 1986 (28 stran, rkp. – v soukromém archivu Wilfrieda Stroha).

²⁰³ In: Dušan Pandula: *Jan Novák. Ke smrti velkého moravského skladatele Jana Nováka*, kapitola *Jan Novák - Několik poznámek k dílu, příp. k tvorbě*, strojepis (nedatováno), s. 11. Pandula ve svém výčtu

Léta čtyřicátá – setkání s Bohuslavem Martinů

Novákův hudební jazyk byl významně kultivován za dobu studia u Bohuslava Martinů ve Spojených státech amerických. Období bezprostředního kontaktu se skladatelem v době pět měsíců trvajících soukromého studia Jana Nováka u Bohuslava Martinů v New Yorku od září 1947 do února 1948 mělo pro další skladatelský vývoj mladého skladatele rozhodující význam.²⁰⁴

Od svého učitele se učil umění rozvíjení tematické práce a propracování motivů: „Kolikrát, když jsem donesl nějaký náčrtek, vyňal z něj nějaký motivek, který mu padl do oka, a začal jej po svém na klavíru rozvíjet, abych viděl, co se z toho dá udělat!“²⁰⁵

Martinů Nováka seznámil se svými nejoblíbenějšími skladateli, mezi které patřil Thomas Morley, Arcangelo Corelli a Joseph Haydn a ukázal mu bohatství rytmických možností v jejich skladbách. Především dal ale mladému skladateli příležitost nahlédnout do svého vlastního tvůrčího procesu. Novák o tom píše: „Nebál se mi ukázat náčrty, které považoval za nezdařené. Tehdy jsem teprve uviděl, jak pečlivě ciseluje každé thema, než si je připraví, aby se »sypalo z rukávu«.“²⁰⁶ Oba skladatelé si byli i lidsky blízcí a zůstali až do smrti B. Martinů v roce 1959 ve vzájemném písemném kontaktu. Dopisy, jejichž prostřednictvím si sdělovali zprávy z kompozičního i osobního života, jsou však v současné době považovány za ztracené.

Po svém návratu do Brna představoval Jan Novák jako jeho jediný žijící český žák zprostředkovatele tvorby Bohuslava Martinů v domácím prostředí, v době, kdy se tato tvorba netěšila z politických důvodů oficiální podpory. Toto období znamenalo pro mladého skladatele hledání vlastního stylu a snahu vymanit se z vlivu svého obdivovaného učitele. Tento proces dokládají i jeho vlastní slova z roku 1957:

opomněl zmínit ještě ruštinu a znalost esperanta, kterou Novák získal už na jezuitském gymnasiu na Velehradě.

²⁰⁴ Jan Novák ve své autobiografické skice (rkp., nedatováno - viz PŘÍLOHA) k setkání s B. Martinů napsal „zásadní a převratný význam“.

²⁰⁵ Jan Novák: Vzpomínka na učitele B. Martinů, in: *Bohuslav Martinů. Sborník vzpomínek a studií* (ed. Zdenek Zouhar), Praha 1957, s. 39-42.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 41.

„Nepřestal jsem se ovšem u Martinů učit, ani když jsem ztratil jeho přímý dozor. Učím se u něho vlastně dodnes, neboť každá jeho partitura, každá jeho nová skladba je pro mne nejenom zdrojem převelikého potěšení, nýbrž i studnicí poučení. Kopírovat ho ovšem nemohu. Jednak by mi „padre“ pořádně vyčinił a jednak už mám léta, kdy se to nehodí. Přesto mi připadá někdy dost obtížné udržet svou lásku v platonických mezích. To je myslím jediná nevýhoda, když si člověk vybere tak vynikajícího učitele.“²⁰⁷

Symbolickým rozloučením s Martinů byla stať ve formě fiktivního dopisu, kterou Jan Novák napsal po smrti svého učitele a který vyšel v roce 1959 v časopise *Host do domu*.²⁰⁸

Bohuslav Martinů byl pro Nováka hlavním a nezpochybnitelným skladatelským a lidským vzorem, kterého obdivoval a s nímž ho spojovala i podobná skladatelská východiska.

Otázka vlivu, který mělo dílo Martinů na tvorbu Jana Nováka, se také opakovaně objevuje v existujících člancích i slovníkových heslech. Zatímco Alois Piňos²⁰⁹ rozpoznává lyriku děl Bohuslava Martinů v Novákově užití smyčců, autorka slovníkového hesla v MGG²¹⁰ spatřuje ovlivnění dílem Martinů u Nováka v užití tanečních, folklorně zbarvených českých a moravských idiomů, v koncertantních formách a v zahrnutí jazzových prvků.

Mírou ovlivnění dílem Martinů, tvůrčím zpracováváním těchto vlivů a Novákovým hledáním vlastního stylu, založeném na rozvíjení neoklasicky orientovaného základu svého hudebního jazyka, se zabývá ve své studii i Novákův kolega z „Tvůrčí skupiny A“, muzikolog František Hrabal: „...není také těch ohlasů Martinů v Novákovi tolik, jak se nám tehdy v šedi oficiálního komponování zdálo. Nýbrž Jan Novák masivně připomínající své současnosti, že odložila do minulosti něco, co je živé a současné.“²¹¹

²⁰⁷ Tamtéž, s. 42.

²⁰⁸ Jan Novák: Poslední dopis Bohuslavu Martinů, *Host do domu*, VI/1959, č. 10, s. 462.

²⁰⁹ Alois Piňos: *Návrat Jana Nováka*. Hudební rozhledy 43, 1990, 272-276 (dále jako Piňos).

²¹⁰ Heslo *Novák, Jan* In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. vydání, Personenteil, Bd. 12 (2004), 1217-1218 (šifra SL).

²¹¹ In: Hrabal (op.cit.), s. 263.

Podobně se vyjadřuje ve své vzpomínce na skladatele i Dušan Pandula²¹², který mluví o tom, že se Jan Novák sice dal poučit od svých „kmotrů“ (mezi které Pandula počítá Musorgského, Stravinského, Janáčka a Martinů), ale jeho kompozice přitom nejsou eklektické.

Blízkost hudebnímu jazyku B. Martinů nicméně přetrvává i v dílech z posledních let skladatelova života. Tato konstanta v Novákově tvorbě vzbuzuje otázky, zda se jedná o vědomé a chtěné ovlivnění jeho hudbou, nebo má podobnost hudebního jazyka hlubší základy.

Jan Novák byl silnou osobností a talentovaným hudebníkem, k B. Martinů se dostal v době, kdy se rodil jeho vlastní styl. Získal od něho zásadní podněty z hlediska kompoziční práce (rozvíjení témat apod.), a setkání s osobností Martinů bylo po všech stránkách nenahraditelnou zkušeností, která především v počátečním tvůrčím období zhruba do konce 50. let určovala jeho vlastní tvorbu. Sehrála zároveň zásadní roli v rozvoji jeho vlastního stylu, který však vyvrával docela přirozeně a svobodně. Další vývoj tvorby Jana Nováka přes krátkodobé prozkoumávání dodekafonie na přelomu 50. a 60. let (srov. výše), kterou na rozdíl od něj o generaci starší Martinů už do své tvorby nepřijal, a především Novákův příklon k latině, spadající do stejného časového období, mohly být úhelnými kameny na cestě k emancipaci od stylu svého učitele.

Z pohledu na dílo Jana Nováka v celém kontextu jeho tvorby s přihlédnutím ke kompozicím z posledních let jeho života je zřejmé, že skladatel setrval v linii tvorby, která byla jasně formulována už v 60. letech 20. století.

Domnívám se, že charakter hudby B. Martinů a její hudební prostředky byly Novákovu přístupu do té míry blízké, že k nim přirozeně inklinoval, i když si zároveň uvědomoval nebezpečí možného epigonství a nebezpečí přetrvávajícího vlivu svého učitele. Dílo B. Martinů pozorně a s obdivem sledoval, ale ve vlastní tvorbě se vědomě snažil od jeho hudby získat odstup. Skladatel Evžen Zámečník zapsal slova Jana Nováka z rozhovoru v roce 1982, že „moc neposlouchá Martinů, jen o svátcích, aby nebyl ovlivňován“. Novák při

²¹² Dušan Pandula: *Jan Novák. Ke smrti velkého moravského skladatele Jana Nováka*, kapitola *Jan Novák - Několik poznámek k dílu, příp. k tvorbě*, s. 12 strojopisu (nedatováno). V německé jazykové verzi článek vyšel pod názvem *Zum Tode des großen mährischen Komponisten Jan Novák*, In: *Ethologie*, 1985, 49, 803-814.

tomto setkání zmínil také své motto, které ve své písemné vzpomínce na skladatele volně parafrázuje i Dušan Pandula²¹³: „Komponovat podle sebe, ale učit se od mistrů.“²¹⁴

Zmiňované paralely jeho hudebního jazyka odkazující na Martinů, jako rytmické podobnosti například v užití synkop nebo harmonie inspirovaná moravskými lidovými písněmi, měl zároveň podle dostupných informací²¹⁵ v oblibě už před setkáním s B. Martinů.

Při popisu pravděpodobné blízké typologie obou skladatelů zmínila Eliška Nováková výrok Charlotte Martinů, který měla vdova po B. Martinů pronést při své návštěvě v Brně u příležitosti premiéry opery *Julietta* (přesný rok blíže neurčen, patrně první polovina šedesátých let)²¹⁶: „Bohuš byl velký člověk, ale velmi jednoduchý“. Tato charakteristika se opakovaně objevuje i ve vzpomínkách přátel na Jana Nováka. Oba skladatele spojoval široký rozhled a sečtěllost a zároveň jasnost a přímočarost uvažování.

Z tohoto pohledu se zdá, že při setkání došlo k souznění dvou osobností a podobných skladatelských typů, kde svou roli mohly sehrát i podobné kořeny a zakotvenost v hudební tradici rodného kraje.

²¹³ Tamtéž, s. 10 strojopisu.

²¹⁴ In: Evžen Zámečník: Rukopisný záznam ze setkání s Janem Novákem 16.10. 1982 v německém Singenu (rkp.14 stran, kopie originálu), s. 3.

²¹⁵ Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce ze dne 9.12.2012). Více by mohla osvětlit analýza děl skladatele vzniklých ve 40. letech 20. století ještě před jeho studijním pobytem v USA [přehled ranných děl skladatele se mi díky roztroušenosti pramenů ke dni dokončení práce nepodařilo zkompletovat; pouze rámcový vhled do tvorby předválečného a válečného období podává DVD s digitalizovanými rukopisy Jana Nováka z let 1937 – 40 (3 strany notopisu), respektive 1941 – 1945 obsahující náčrtky skladatele z let 1941-45 (33 stran notopisu). Zdroj: DVD „Rukopisy č. 3“ s přípisem skladatele: *Skladebné pokusy z let 1937 – 40 (Doba Temna)*“ (DVD digitalizovaných rukopisů vytvořil Richard Novák); respektive DVD „Rukopisy č. 2“, s přípisem skladatele *Sebráno a seřazeno 28.7. 1945* (noty obsahují přípis *Velehrad*; 32 stran notopisu); DVD digitalizovaných rukopisů vytvořil Richard Novák; srov. seznam pramenů).

²¹⁶ Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce ze dne 9.12.2012).

Léta padesátá – hledání skladatelského směřování

Období tvorby Jana Nováka do konce padesátých let symbolicky rámuje *Variace na téma B. Martinů*, které Novák napsal pro dva klavíry roku 1949 a instrumentoval pro orchestr o deset let později (1959). Skladbu tvoří sedm variací na finální motiv *Polní mše* B. Martinů a závěrečná dvojitá fuga. Z této doby je i Novákova úprava *Concertina pro klavír a orchestr* H. 269 Bohuslava Martinů ve verzi pro dva klavíry [1956]. Zápis z přehrávky skladeb v brněnské odbočce Svazu československých skladatelů ze dne 16. října 1950, informující o Novákově skladbě *Variace pro dva klavíry na thema B. Martinů*, představuje podle mého soudu dobově typický dokument:²¹⁷

„Jan Novák - Variace pro dva klavíry na thema B. Martinů - převládá technika. Střelcová: Talentu Novákova je škoda. Volba forem ukazuje jeho postoj k dnešku, od kterého utíká. Dnes nejsme v 18. století! Kdo tomu může rozumět? Novák: Není třeba mne litovat, ještě jsem neumřel! Střelcová: Může se stát, že umře pro dobu a zůstane jen v zásuvce. Berg: Proč neskládá pro soubory? Když říká, že nemá čas, ať tedy nepíše variace, ale právě pro tyto soubory. Podešva: Na formách tak nezáleží, ale na novém obsahu. Jeho tvorba pramení z individualismu. Dnes jsou jen dva proudy, pro a proti. Když není pro bude tedy, třeba i nevědomě, proti.“

Většinu skladeb z přelomu čtyřicátých a padesátých let tvoří komorní skladby a koncertantní skladby, mnohé z nich však skladatel později vyřadil, jak dokládá i informace u seznamu děl skladatele v Československém hudebním slovníku osob a institucí.²¹⁸ Podle ústního vyjádření skladatelova bratrance Richarda Nováka byl mezi zničenými skladbami např. písňový cyklus na slova japonské poesie, který byl v poválečném období živě odvysílán rozhlasem. Další z raných skladeb z doby studia na konzervatoři a nuceného nasazení jsou uloženy v soukromém archivu Richarda Nováka²¹⁹ v Brně a v pozůstalosti Metoděje Nováka

²¹⁷ In: Záznam o činnosti brněnské odbočky SČS ze dne 16. října 1950 [online] 2012 [cit. 2013-1-08]. Dostupné z <http://www.musicologica.cz/dkchk/zaznamy_view.php?id=409>

²¹⁸ Autor slovníkového hesla skladatele Gracián Černušák uvádí, že „počet autorizovaných skladeb je poměrně neveliký (26 počátkem roku 1960)“. In: heslo *Novák Jan*, Československý hudební slovník osob a institucí, II. svazek, ed. G. Černušák - Bohumír Štědroň - Zdenko Nováček, Státní hudební vydavatelství, Praha 1965, s. 188 – 189.

²¹⁹ Notový materiál dochovaných juvenilií Richard Novák digitalizoval a je k dispozici na dvd v archivu autorky této práce. Čtyři písňe na japonskou poesii (premiéra v rozhlase 22.1.1947) zmiňuje ve výčtu

v Nové Říši. Podrobná analýza skladeb by lépe osvětlila skladatelův vývoj od prvních kompozičních pokusů z doby jeho studia na Velehradě až do období zpracovávání nových podnětů po setkání s B. Martinů v USA na konci 40. let.

Jednou z mála výjimek skladeb z tohoto období, které Novák akceptoval pro provádění, tvoří písňový cyklus pro mezzosoprán a klavír nebo komorní orchestr *Carmina Sulamitis* (1947) na latinský text Písně písní, který psal Jan Novák v době rozvíjejícího se vztahu ke své budoucí ženě, klavíristce Elišce Hanouskové.²²⁰

Ke skladbám tohoto období patří primárně koncertantní díla: *Klavírní koncert* s doprovodem smyčcového orchestru (1949) psaný k absolutoriu Elišky Novákové na brněnské konzervatoři a především *Hobojový koncert* (1952), dílo s jasně neoklasickými rysy, které představuje první reprezentativní dílo na tomto poli. Prvním interpretem sólového partu, vyzdvihujícím virtuózní možnosti nástroje, byl František Hanták. Po něm následuje několik děl, která jsou vrcholem Novákovy dosavadní tvorby: *Koncert pro dva klavíry a orchestr* (1955), kteří při brněnské premiéře interpretovali Jan a Eliška Novákovi, balet *Svatební košile* (1954) podle K.J. Erbena a *Concertino pro dechové kvinteto* (1957).

Zřejmé ohlasy Bohuslava Martinů nesou i taneční rytmikou charakteristické *Balleti à 9* (1955), *Filharmonické tance* (1957) psané pro Státní filharmonii Brno pak upomínají kromě Bohuslava Martinů i na Leoše Janáčka a vzbuzují spíše otázku, kam bude skladatel směřovat dále.

Novákovy skladby z padesátých a šedesátých let, jejichž inspirační zdroje sahají od novorenesančních Kazonett na texty Vítězslava Nezvala až po přísně dodekafonní *Dulces cantilena* na text mistra Jana Campana Vodňanského, dokazují, že setrvání v hudebně stylovém kontextu, který pro sebe skladatel považoval za stěžejní, neznamenal uzavřenost vůči novým podnětům. Dobové proudy tehdejší evropské hudby Novák sledoval a o mezinárodní skladatelské scéně měl dobrý přehled už v ČSR. V období od roku 1958 – 1961 navštívil prázdninové kurzy v Darmstadtu a festival soudobé hudby v Donaueschingen, patrně opakovaně byl na festivalu Varšavský podzim (poprvé v roce 1956, srov. také s.

raných skladeb skladatele Gracián Černušák In: heslo *Novák Jan*, Československý hudební slovník osob a institucí, In: Státní hudební vydavatelství, II. Svazek, Praha 1965, s. 189.

²²⁰ Písňový cyklus byl v roce 1947 v klavírní verzi dvakrát koncertně proveden v Besedním domě v Brně - zpívala Růžena Horáková, žena Dr. Leoše Firkušného za doprovodu Alfreda Holečka.

78).²²¹ Navštívil rovněž Bayreuth (podle vyjádření své ženy Jan Novák obdivoval Richarda Wagnera). Blízká mu byla tvorba polských skladatelů Witolda Lutosławského a Krzysztofa Pendereckého.²²²

Po odchodu do exilu se Jan Novák seznamoval s autory a kompozicemi, které byly v tehdejší Československu nedostupné. Přes své stále rozhodnější odmítání postwebernovského stylu nadále sledoval dobové proudy. Dcera Dora²²³ zmiňuje knihu *Musikalische Umweltverschmutzung*, kterou její otec četl v německém exilu a údajně si jí velmi cenil; autorem knihy, jež přinášela rozbor nových hudebních tendencí, byl tehdejší ředitel mnichovské konzervatoře Peter J. Korn.²²⁴

Novákova tvorba nacházela v kontextu dobových proudů vzhledem ke svému neoklasickému směřování více styčných ploch s idejí Nové jednoduchosti (Neue Einfachheit), která začala v šedesátých letech krystalizovat jako opozice Nové hudby.

Podle Františka Hrabala²²⁵ Jan Novák patří do neoklasické větve meziválečných avantgard, ovšem tento styl přesahuje. Vnímá jej jako opozici nejen k doktríně socialistického realismu, ale také k poválečné Nové hudbě. Označuje jej jako koncept, „kterým se prolomil do otevřeného prostoru svobody, v němž fantazie a imaginace tvořivého ducha nachází pro svou ideu právě tak potvrzení jako možnosti prohlubování, a křížujíc minulost přes hranice epoch a stylů sleduje její trvání, ať sáhne kamkoli, do renesance či dodekafonie, antiky nebo džezu, v nesčetných podobách a tvarech jako ideu ne-odumírající, ne-umrtvenou, nezastarávající, tedy živou, současnou.“²²⁶

²²¹ Viz mj. písemné vyjádření Elišky Novákové – e-mail autorce z 9.1. 2013. V e-mailu z 24.3.2013 Eliška Nováková dále upřesňuje: „Mezi 1958-61 byl [Jan Novák] v Darmstadtu a Donaueschingen, ale myslím jen jednou [...] Zrovna jako Varšava, kde jsme byli poprvé, když jsme tam s Bakalou hráli. Po volbách '61 to už není představitelné.“

²²² Tamtéž.

²²³ Podle ústního sdělení Dory Novák-Wilmington ze 13.1. 2007 (kazeta č. 10).

²²⁴ Peter Jona Korn: *Musikalische Umweltverschmutzung: Polemische Variationen über ein unerquickliches Thema*, Wiesbaden, Breitkopf und Härtel, 1965.

²²⁵ Hrabal (op.cit.), s. 264.

²²⁶ Tamtéž, s. 264.

V tomto kontextu lze vnímat i skladatelův příklon k latině jako nesmrtelnému jazyku a nositeli antické vzdělanosti a kultury, ke kterému došlo na konci padesátých let. Latinský jazyk a jeho zhudebnění, respektující poměr krátkých a dlouhých metrických dob, přinesl v padesátých letech 20. století zásadní impulz pro Novákovu hudební tvorbu a stal se konstantou, která určovala velkou část jeho tvorby.

Zachování správných poměrů metra latinské poezie charakterizuje už jedny z prvních zhudebnění latinských textů ve skladbách *X Horati carmina* pro hlas nebo sbor a klavír (1959), sborový písňový cyklus *Amores Sulpiciae* pro čtyřhlasý ženský sbor (1965) na texty jediné známé básnířky starověkého Říma²²⁷, nebo cyklus *loci vernaes* (1964) – Jarní žerty, pro bas, osm hráčů a magnetofonový pás na texty ze sbírky *Carmina burana*, kde Novák užil i aleatoriku a magnetofonový pás s nahrávkami hlasů ptáků. Na tuto skladbu lze nahlížet jako na určitou polemiku s Orffovým dílem *Carmina Burana*.²²⁸

Novákovy vokální a sborové kompozice na latinské texty zhudebňují antické, středověké a moderní – z velké části skladatelovy vlastní – latinské texty. Patrně první skladbou zhudebňující Novákův vlastní latinský text byla *Exercitia mythologica* pro čtyř- až osmihlasý smíšený sbor z roku 1968.

Do počátku 60. let, kdy se Novák seznámil s dodekafonní technikou a principy serialismu, zachovávaly všechny jeho skladby charakter volné tonality. Obohacení této základní vrstvy jeho hudebního jazyka přinesl krátkodobý odklon, který nastal v jeho tvorbě na přelomu padesátých a šedesátých let. Toto období představovalo v českém kontextu první intenzivní vlnu zájmu o dodekafonii. Užití seriálních technik (tj. technik, které pracují řadovým způsobem) se v průběhu šedesátých a sedmdesátých let objevovalo i v tvorbě dalších Novákových kolegů, M. Ištvana, J. Kapra, J. Klusáka, A. Piňose a dalších.

Nové impulzy uplatnil Novák ve své kompoziční práci osobitým způsobem, byť dodekafonii ve svých skladbách pojímal spíše jako hudební hru a mnohá vyjádření skladatele svědčí o hravém odstupu od tohoto kompozičního principu (srov. například předmluva Jana Nováka k vydání skladby *loci vernaes*).

²²⁷ Tyto texty pravděpodobně nebyly před J. Novákem nikým zhudebněny.

²²⁸ Srov. též Jan Novák: *Musica poetica Latina - De versibus Latinis modulandis*, ed. Stroh, Wilfried (editoval, německý překlad a předmluva), Mnichov, Sodalitas Ludis Latinis, 2001.

Poprvé Novák užil dvanáctitónovou řadu ve středním dílu *Capriccia* pro violoncello a malý orchestr (1958). Mezi další skladby, které vykazují dodekafonní rysy, je možno zařadit *X Horati carmina* pro zpěv a klavír (1959), které byly zároveň prvním Novákovým zhudebněním latinského textu, dále *Dulces cantilenae* pro zpěv a violoncello (1961, textová předloha *Píseň písni* je zhudebněna v metrické verzi renesančního básníka Jana Campana Vodňanského), cembalové *Invence (Inventiones per tonos XII, 1960)*²²⁹, *Tres laudes* pro mužský sbor, varhanní skladbu *Toccata Georgiana* (1963) a *loci vernaes* pro baryton a devět nástrojů (1964). Jeden z vrcholů této dodekafonické periody představuje komorní skladba *Passer Catulli* pro bas a devět nástrojů (1962), ve které Jan Novák osobitým způsobem užívá všeintervalovou řadu.²³⁰

Alois Piňos charakterizuje posun Novákova vyjadřování vlivem seriální techniky jako nenásilný a evoluční. Strukturální proměny spatřuje v oblasti tónových výšek a v rozvoji v melodice a polyfonii, rytmika a instrumentace však zůstávají prakticky beze změn oproti předchozí tvorbě skladatele.²³¹

Zatímco v Československu se Novák po vlastním prozkoušení těchto technik a jejich opětovném opuštění nadále stavěl k této technice tolerantně, později v exilu se skladatel vůči tomuto způsobu organizace hudebního materiálu stále více vědomě vymezoval.

V Novákově pojetí lze zároveň najít ironizační užití seriálních postupů, které má shodné rysy s přístupem Josefa Berga v jeho opeře *Johannes Doktor Faust*. Miloš Štědroň ve studii *Dodekafonie a česká hudba* vyjadřuje názor, že (také) Josef Berg byl skeptický k dobové módní vlně seriálního principu, kterého často využil v situacích zpodobujících „dokonale“ fungující uzavřené systémy. Štědroň zároveň dokazuje, že vliv negativně a parciálně chápané dodekafonie je prokazatelný i v případě dalších osobních přístupů a metod skladatelů české poválečné generace (V. Sommer, J. Kapr, J. Klusák, V. Kučera,

²²⁹ cembalové skladby *Inventiones* a *Sonata brevis* vznikly na žádost brněnské cembalistky Hannah Špaletové – zdroj: rozhovor autorky s Hannah Šlapetovou, Mnichov, 14.1. 2007, kazeta č. 11.

²³⁰ Detailní analýze cyklu a dvou v ní použitých řad se věnuje seminární práce autorky: Eva Nachmilnerová: *Jan Novák: Passer Catulli*, Ústav hudební vědy FF UK, Praha 2004 (vedoucí práce Prof. PhDr. MgA. Milan Slavický).

²³¹ Piňos (op.cit.), s. 273-274.

J. Tausinger, M. Kopelent a další).²³² Tato interpretace směrem k přístupu Jana Nováka by však vyžadovala hlubší kritickou diskusi, která ovšem zároveň přesahuje téma předkládané disertace.

Spíše ojedinělým příkladem pozdějšího užití řadové techniky v Novákově tvorbě je aplikace tohoto principu v jedné z písní v posmrtně vydané písňové sbírce *Cantica latina*.²³³ Ve vlastním latinském textu písně *Canticum sonorum XII* se Novák v metru saphické stropy vrací k tématu srpnové okupace Československa: „Naši přátelé přijeli, a přinášejí mír v tancích.“ Novák význam daného sdělení podpořil ve shodě s užitím těchto technik v ironickém nebo sarkastickém smyslu užitím dvanáctitónové techniky. (viz kapitola Jan Novák a latina).

Léta šedesátá – divadlo a film

Období šedesátých let bylo pro Nováka dobou velké tvůrčí aktivity a dalšího rozšíření žánrů, kterými se skladatelsky zabýval. Do svých kompozic krátkodobě přijal prvky dodekafonie a aleatoriky příležitostně zahrnoval prvky jazzu, zásadním se pak stalo ovlivnění rytmem latinského metra. Lze říci, že v této době se stal rovněž uznávanou postavou poválečné české skladatelské generace. Byla to zároveň doba četných kontaktů a vzájemného ovlivňování s dalšími skladatelskými kolegy z „Tvůrčí skupiny A“, která vznikla v roce 1963 (více viz kap. Život, s. 47, respektive kap. Jan Novák a latina, s. 113).

Novákovu tvorbu 60. let lze rozdělit zhruba na tři hlavní okruhy: hudba pro divadlo, hudba pro film a latinské vokální a vokálně-instrumentální kompozice, jejichž vrchol představuje dramatická kantáta *Dido* (1967).

Tvorba scénické hudby pro divadelní hry a spolupráce na inscenacích brněnského Státního (dnes Mahenova) divadla byla spojena s experimentálními tendencemi tehdejšího dramaturga Bořivoje Srby a režisérů Miloše Hynšta a Evžena Sokolovského, kteří v činohře Státního divadla od konce 50. let s úspěchem uplatňovali prostředky blízké duchu

²³² Miloš Štědroň: *Dodekafonie a česká hudba*. In. Sborník prací FF Brněnské univerzity. Studia minora facultatis philosophicae universitatis Brunensis, č. 19-20, 1984, s. 165–169.

²³³ Jan Novák: *Cantica latina*, vydáno posmrtně v roce 1985. Celý podtitul díla zní *Poetarum veterum novorumque carmina ad cantum cum clavibus modis instruxit Jan Novák*.

meziválečné avantgardy, zahrnující experimenty s prostorem, zvukem a světlem i civilní herecký projev.²³⁴

V Brně vytvořil Jan Novák hudbu mj. ke hře Bertolta Brechta *Zadržitelny vzestup Artura Uie* (1959), Williama Shakespeara *Julius Caesar* (1960), Ludvíka Kundery *Totální kuropění* (1961) a Jana Kopeckého *Komedie o umučení* (1965).

Už v padesátých letech vznikla Novákova scénická hudba k inscenaci Puškinova *Evžena Oněgina*, v níž na dva klavíry účinkovali Jan a Eliška Novákové (obě klavírní křídla byla umístěna po obou stranách otevřeného jeviště, další klavír byl za jevištěm).²³⁵ V jejich interpretaci tak hudební složka dotvářela sugestivní a divadelně přesvědčivý tvar, vlastně divadlo-koncert.

Podobně jako v dalších kompozicích 50. a 60. let Novák v hudbě k inscenaci *Totální kuropění* (1961) Ludvíka Kundery, začlenil jazzové prvky – v tomto případě se navíc jednalo o hudbu psanou přímo pro jazzový orchestr (interpretoval Orchestr Gustava Bromy). Hudba se spolupodílela na dramaturgické výstavbě hry a její úlohu dokresluje i uvedení této složky v samém podtitulu inscenace „Divadlo o mnoha obrazech, s mnoha osobami a jedním jazzbandem“.

Legendární se pak stala inscenace *Komedie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, která byla uvedena v Mahenově činohře v nastudování režiséra Evžena Sokolovského a dramaturgii Bořivoje Srby. Předlohu středověké pašijové hry, vycházející z podkrkonošských lidových her 18. století, připravil k uvedení teatrolog Jan Kopecký. Novákova hudba *Zpěvy dcer sionských* pro dívčí sbor s doprovodem varhan tvořila důležitou část představení, s nadšením přijímaná i bouřlivě diskutovaná inscenace se v období počínajícího pražského jara stala kulturním fenoménem a do vynuceného stažení z repertoáru zaznamenala kolem sto padesáti repríz.²³⁶

V šedesátých letech se Jan Novák etabloval především jako úspěšný skladatel hudby k filmům, z nichž některé patří ke zlatému fondu československé kinematografie. Bylo to

²³⁴ Dobový kulturní kontext v Brně 50-60. let charakterizuje Alois Piňos v článku *K brněnské multimediální tvorbě šedesátých let* In: *His Voice* 1/2001, s. 18-19.

²³⁵ Podle písemného vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce ze dne 24.3.2013).

²³⁶ Více k hudebnímu nastudování viz vzpomínku sbormistra Miloslava Bučka In: *Jan Novák ve vzpomínkách přátel. Sborník k 90. výročí narození skladatele*. Ed. Jarmila Mráčková, Spolek přátel hudby při Filharmonii Brno 2011, s. 15-20.

období spolupráce s režiséry Karlem Kachyňou, (mimo jiné hudba k filmu *Trápení*, 1961, *Závrať*, 1962, *Naděje*, 1963, *Vysoká zeď*, 1964, *Ať žije republika*, 1965, *Kočár do Vídně*, 1965, *Noc nevěsty*, 1967), Karlem Zemanem (*Bláznova kronika*, 1964, *Ukradená vzducholoď*, 1966), Martinem Hollým ml. (*Havrania cesta*, 1962), Jiřím Trnkou (*Kybernetická babička*, 1962, *Archanděl Gabriel a paní husa*, 1964) a Jiřím Brdečkou (krátký film *Do lesíčka na čekanou šel mladý myslivec*, 1967). Zkušenost s filmovou a scénickou hudbou pro divadlo se patrně projevila i v dramatické a emocionální účinnosti skladby, která představuje vrchol Novákovy tvorby v období před emigrací:²³⁷

Kantáta *Dido* (1967) pro mezzosoprán, vypravěče, mužský sbor a orchestr na čtvrtý zpěv Vergiliovy Aeneidy²³⁸ je patrně nejpůsobivějším Novákovým zhudebněním klasického latinského textu. Skladba vznikla na zakázku k výročí 100 let založení prvního českého gymnázia v Brně²³⁹, kde Jan Novák po odchodu z papežského ústavu na Velehradě maturoval. V tomto díle, jehož ostinátní motiv tvoří rytmus latinského hexametru, došlo k syntéze skladatelova v neoklasicismu ukotveného hudebního vyjadřování s vlivy jazzu a ovlivnění hudbou B. Martinů, jeho dramatického cítění a individuálního vokálního stylu inspirovaného antickou metrikou. Premiéra se uskutečnila v sobotu 28. října 1967 v Janáčkově divadle²⁴⁰, spolu s kantátou *Ars amatoria* pro soprán, bas, mužský sbor a velký orchestr na Ovidiovy texty z pera dalšího absolventa tohoto gymnasia, Aloise Piňose.

²³⁷ František Hrabal spatřuje zúročení zkušeností z práce pro divadlo a film v rozložení lyrického, epického, narativního a dramatického textu i v jeho hudební výstavbě za použití zpívaného, mluveného, sólového a sborového slova v Novákově skladbě. In: Hrabal, s. 271.

²³⁸ Latinský podtitul v autografu partitury zní: *Narratio, cantica, lamenta e versibus Vergili (Aen. IV) composita, vocum sonis instrumentorumque discripta*.

²³⁹ Gymnázium na třídě Kapitána Jaroše 14 bylo založeno roku 1867 a je tak nejstarším českým gymnáziem v Brně a spolu s olomouckým i na Moravě. Zdroj: *Stručné dějiny gymnázia* [online]. c2013, [cit. 2013-03-20]. Dostupné z: <<http://www.jaroska.cz/node/53>>

²⁴⁰ Kantáta *Dido* zazněla v podání zpěvačky Zdeňky Kareninové, APS Moravan, Státní filharmonie v Brně za řízení dirigenta Jiřího Waldhause, part recitátora latinského textu interpretoval Jan Novák.

Exil

Odchod do emigrace, jakkoliv nepřerušil vnitřní kontinuitu Novákovy tvorby, znamenal pro umělce, který byl v 60. letech v Brně uznávanou skladatelskou osobností s širokým okruhem přátel, ztrátu zázemí, interpretů i posluchačů. Humanisticky a kosmopolitně smýšlející skladatel, který se ocitl v západním uměleckém prostředí, kde koncem šedesátých let 20. století převládaly odlišné stylové trendy.

Dobové politické události v Československu Novák reflektoval bezprostředně po emigraci v několika skladbách na latinské texty (srov. rovněž charakteristiku latinské básnické tvorby Jana Nováka v kapitole Latina). Dílo v Novákově tvorbě výjimečně tragického ladění představuje sborová kantáta *Ignis pro Ioanne Palach* (1969), kterou skladatel napsal na vlastní latinský text už v dánském Århusu.

Jasný politický podtext má Novákovo zhudebnění pláče nad zánikem Tróji ze Senekovy tragédie *Troades*, kantáta z roku 1969 *Planctus Troadum* (Pláč Trójanek) pro alt, ženský sbor, violoncella, kontrabasy a bicí nástroje.

Skladba *Mimus magicus* pro soprán, klarinet a klavír na Vergilia (1969), která stála na počátku přesunu do Itálie, svým rozmarným charakterem předznamenala Novákovu tvorbu tohoto období, v němž se skladatel ve velké míře věnoval drobnějším komorním skladbám a zhudebňování latinských textů obecně spíše s radostnou tematikou.

Vergilius zůstává nejoblíbenějším autorem, jeho verše skladatel zhudebňuje rovněž v kantátě *Orpheus et Eurydice* (1970) pro soprán, klavír a violu d'amore. Další zhudebnění Vergilia představují *Fugae Vergilianae* (1974) pro smíšený sbor, které latinský filolog Wilfried Stroh označil za Novákovu neoriginálnější vergiliovskou kompozici.²⁴¹

Odchod do Itálie znamenal pro Jana Nováka i možnost aktivně rozvíjet svou zálibu v latině. Skladatel v tomto období napsal velké množství vokálních děl pro sbor *Voces Latinae* (srov. kap. Život). Patří sem písňové sbírky zhudebňující antické a středověké texty jako *Florilegium Cationum Latinarum* pro zpěv a klavír (1970/74), *Cantiones Latinae medii et recentioris aevi* pro zpěv a kytaru (1971) a především cyklus *Schola cantans* pro zpěv a

²⁴¹ Jednotlivé díly jsou – jak odpovídá dvojsmyslu slova fuga – zhudebněny ve formě fugy a sestávají ze čtyř Vergiliových veršů, které spojuje téma útěku (fugy), ať už se jedná o útěk z domoviny nebo o běh pomíjejícího času (srov. Stroh, Wilfried: Jan Novák: Moderner Komponist antiker Texte, In: *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati*, a. 249 (1999), ser. VII, Vol. IX, 33-61.

klavír (1973), kde metrické latinské texty římských autorů opatřil hudebním doprovodem v duchu italských popových hitů.²⁴² Mezi vokální skladby pro mládež patří *Dicteria* na vlastní texty pro dětský sbor a housle (1973). Pro roveretský sbor *Voces latinae* napsal Novák i zpracování latinské hry *Dulcitus* (1974) středověké německé básničky Roswithy von Gandersheim s podtitulem *Fabula sacra, non tamen iniucunda* (Drama svaté, nikoliv však nezábavné). První verze byla přednášená se zpívanými částmi, Novák později připravil hudebně-jevištní verzi. Vtipným příkladem zhudebnění latinské prózy je *Apicius modulatus* pro zpěv a kytaru (1971) na text Apiciovy kuchařské knihy.

V Itálii Novák komponoval také instruktivní klavírní skladby pro mládež, jejichž vznik souvisí s pedagogickou činností na hudební škole v Roveretu, kde v letech 1970-73 vyučoval klavír a kde jako učitelka klavíru působila i jeho žena Eliška (srov. kap. Život, s. 59) Klavírní cykly *Rondini* (1970), *Puerilia* (1971) a *Rustica Musa I* (1973), obsahující krátké, technicky méně náročné kusy, vydal Zanibon (viz Stav bádání, s. 19). Tento cyklus na moravské lidové písně později skladatel upravil – patrně s ohledem na možnost provozování v duu s manželkou Eliškou – pro klavír na čtyři ruce pod názvem *Rustica Musa II* (1975).²⁴³

Drobná *Pocket sonata* pro housle a klavír (1973), ve které si Novák pohrává s jazzovými idiomy, byla dedikována v Německu žijícímu houslistovi a příteli Jana Nováka, Dušanu Pandulovi.²⁴⁴

Orchestrální díla v tomto období stojí v pozadí. Svou roli v tom nepochybně sehrála malá naděje na jejich provedení, jak dokládá i zmínka v dopise Jana Nováka Evženu Zámečníkovi z roku 1971: „Je to s náma špatné, času čím dál míň, dělám jak vůl, ale pro samý voloviny se

²⁴² Nahrávka provedení skladby *Nox erat*, v jejímž sólovém partu účinkuje Jan Novák, se dochovala na vydaném cd sboru *Voces latinae: II. Coro Voces Latinae di Rovereto – Canzoni e Chitarre Latine*, diretto dal maestro Jan Novák. Nahrávka z roku 1980 (!), Track 6, 4:44.

²⁴³ Nahrávka tohoto cyklu pro dva klavíry v provedení Elišky a Jana Novákových je k dispozici v archivu Bavorského rozhlasu.

²⁴⁴ Dušan Pandula ke vzniku sonáty říká: „Znal moji nechuť k jazzu. Tak mi dodal zmíněnou Pocket-sonatu, kterou v závěrečné větě „lehce“ zjazzoval.“ In: Dušan Pandula: *Jan Novák. Ke smrti velkého moravského skladatele Jana Nováka*, s.10 (strojopis, 13 stran, nedatováno).

zatím k tý symfonii nedostanu. Taky ovšem nerad píšu s beethovenovsko-smetanovským komplexem, tj. že neuslyším věci, který píšu.“²⁴⁵

Ze skladeb pro větší obsazení vznikl v době italského exilu pětivěťový cyklus *Odarum concentus* pro smyčcový orchestr (1973), který skladatel později upravil rovněž pro kytaru pod názvem *Cithara poetica* (1977). V německém období vznikla rovněž verze pro klavír pod názvem *Odae* (1979). Vnitřní utváření skladby, věrně sledující metrum Horatiových básní, je příkladem toho, jakým způsobem užití latinského metra ovlivňovalo Novákovy čistě instrumentální kompozice. Kompozici skladatel zmiňuje v dopise Evženu Zámečnickovi z listopadu 1973: „Posílám Ti partituru ODARUM CONCENTUS, který jsem dělal v létě. Je to stavěno na základě horácovské metriky, místo formového schématu, cituju v záhlaví patřičnou strofu.“²⁴⁶

Závěrečné tvůrčí období Novákovy tvorby po odchodu do Německa charakterizuje opět větší počet orchestrálních děl a především řada kompozic pro komorní obsazení. Vznikají valčíky *Elegantiae tripudiorum* pro klavír nebo komorní orchestr (1980), *Ludi symphoniaci I* (1978), *Ludi concertantes* pro 18 nástrojů (1981), *Vernalis temporis symphonia* pro sóla, sbor a orchestr (1982) a *Symphonia bipartita* (1983), věnována Rafaelu Kubelíkovi²⁴⁷, v komorní tvorbě řada sonát i vrcholné klavírní cykly *Cantica* (1978) a *Hymni Christiani* (1983). Vystupňovaná technická náročnost klavírního cyklu *Cinque capriccio*, který je dedikován klavíristovi Rudolfovi Firkušnému, odkazuje na dřívější koncertantní skladby Nováka z období padesátých let (např. na hobojoy koncert z roku 1952). Zmíněná díla byla takřka bez výjimky psána jako reakce na konkrétní objednávky nebo pro konkrétní interprety. To objasňuje volbu konkrétních nástrojů, jak dokládá např. méně obvyklé obsazení skladby

²⁴⁵ Z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi, 9.12.1971, Riva del Garda, 1 strana rukopis, v ručně psaném seznamu dopisů J. Nováka E. Zámečnicka (seznam sepsal muzikolog Zdeněk Cupák) č. 12. Dopis otisknut rovněž in: Hrabal, s. 290.

²⁴⁶ Z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi, 28.listopadu 1973, Riva del Garda, 2 strany rukopis, v ručně psaném seznamu dopisů J. Nováka E. Zámečnicka (seznam sepsal muzikolog Zdeněk Cupák) č. 12. Dopis otisknut rovněž In: Hrabal, s. 291.

²⁴⁷ Viz dedikace na titulní straně partitury.

Sonata Phantasia pro klavír, violoncello a fagot.²⁴⁸ Konkrétní určení měla i skladba *Rotundelli* pro violoncello a klavír (1981), která byla dedikována violoncellistovi Františku Smetanovi.

Už v Německu vznikl mužský sbor s názvem *Politicon* (1977). Skladba, v níž se sarkastické momenty mísí se závažnou výpovědí textu, zhudebňuje kromě Ciceronovy první řeči proti Catilinovi rovněž Senecovy satirické texty a texty Novákova současníka, amerického filologa a básníka Harry C. Schnura²⁴⁹; svým charakterem odkazuje ke kompozicím s politickým apelem z roku 1969. Ve srovnání s dosavadní tvorbou je při zachování skladatelových charakteristických hudebních prostředků nápadná často překvapivě rozsáhlá délka skladeb a jejich obsahová závažnost.

Kontinuální linii skladatelovy tvorby, která pokračuje v rozvíjení tradičních výrazových prostředků, obohacují vrcholná komorní díla *Sonata da chiesa I*, *Sonata da chiesa II* (1981) a *IV Hymni christiani* pro klavír a zpěv ad libitum (1983) o nové prvky. Charakteristické prohloubení výrazu a volnější, jakoby meditativnější utváření těchto skladeb, představuje syntézu Novákova skladatelského přístupu 80. let 20. století.

Zatímco čtyřvětá *Sonata da chiesa I* s chorálním nápěvem dětského sboru ad libitum *Parva cantilena in honorem sancti Francisci* (Malá píseň ke cti sv. Františka ve druhé větě sonáty) jde v linii skladatelovy tvorby, snažící se o symbiózu metriky latinského verše a hudebního zpracování, střední část *Sonaty da chiesa II* pro flétnu a varhany s názvem *Corona spinea* (Trnová koruna) se hloubkou výrazu vymyká všemu, co do té doby Novák napsal.

V Novákových komorních skladbách tohoto období zaujímají čelní místo housle. To souvisí s přátelstvím a spoluprací s houslistou Jiřím Trnkou, který byl interpretem těchto skladeb. Přímou dedikována byla J. Trnkovi rozměrná *Sonata solis fidibus* pro sólové housle (1980).

²⁴⁸ Skladbu u Nováka objednali pro své trio německý fagotista Friedrich Edelmann a violoncellistka Rebecca Rost; interpreti poskytli autorce dopis (datace částečně nečitelná: 18. ?. 1982), ve kterém skladatel reaguje na jejich žádost. Skladbu charakterizuje originální způsob formální výstavby a invenční využití témbrové složky nástrojů ke stavebným účelům. Celkový charakter a rozvíjení motivu na pozadí ostinátního rytmického podkladu zapadají do kontextu Novákova hudebního jazyka.

²⁴⁹ Stroh v knize *Es lebe Latein* zmiňuje v tomto kontextu zajímavou souvislost: První uvedení kantáty pro mužský sbor *Politicon* (1977) v Mnichově se shodou okolností odehrálo 11. září 2001, prakticky na minutu přesně s teroristickým útokem na World Trade Center v New Yorku. In: Wilfried Stroh: *Latein ist tot, es lebe Latein! Kleine Geschichte einer grossen Sprache*, List Verlag, Berlin 2007, s. 303.

Trnkova dochovaná korespondence se skladatelem dává nahlédnout do procesu vzniku skladby i Novákově přístupu, pro nějž byla typická otevřenost pro případné podněty ze strany interpreta (srov. Příloha č. 20). Mezi další houslové skladby tohoto období patří *Sonata super „Hoson zes“* pro housle nebo flétnu a klavír²⁵⁰ (1981) a *Sonata tribus* (1982) pro flétnu, housle a klavír.²⁵¹

Na latinské texty zkomponoval Novák v poslední fázi svého tvůrčího období balet *Aesopia* pro čtyřhlasý smíšený sbor a dva klavíry nebo malý orchestr (1981) podle předlohy Ezopových bajek ve Phaedrově latinském přebásnění.²⁵² Nejúplnější soubor latinských písní Jana Nováka představují *Cantica Latina* pro zpěv a klavír (vydány posmrtně r. 1985), jejichž padesát textů sahá od antiky po vlastní skladatelovy texty a zahrnuje i přepracování dřívějších skladeb.

V posledních letech svého života se začal více zabývat také řečtinou. Podle údajů obsažených ve studii W. Stroha²⁵³ pracoval Jan Novák na pojednání o řeckých modech a ze zprostředkovaného vyjádření skladatele²⁵⁴ je patrné, že jeho plány by se nejspíše dále ubíraly tímto směrem. Mezi vokální díla na řecké textové předlohy patří homérské hymny *Musarum invocatio* pro čtyřhlasý smíšený sbor (1979) a hymnus *Eis Aphroditen* pro šestihlasý smíšený sbor (1980).

²⁵⁰ *Sonáta super „Hoson zes“* cituje téma tzv. Seikilovy písně, údajně nejstarší dochovaný zápis řecké hudby, a patří tak k jednomu z mála děl, kde se Novák inspiroval hudbou řecké antiky.

²⁵¹ podle vyjádření E. Zámečníka (deníkový záznam ze setkání s Janem Novákem 16.10.1982 v německém Singenu, rkp. v soukromém archivu E. Zámečníka) Novák mluvil v souvislosti s jeho obdivem k B. Martinů o tom, že „je uchvácen jeho Madrigalovou sonátou pro housle, flétnu a klavír.“

²⁵² Premiéra *Aesopia* se uskutečnila v roce 1981 na konferenci německého spolku klasických filologů (Altphilologenverband) v Trieru.

²⁵³ Srov Wilfried Stroh: *Jan Novák: Moderner Komponist antiker Texte* In: [online] c2002 [cit. 2012-12-11]. Dostupné z: <http://stroh.userweb.mwn.de/novak/j_novak.htm>

²⁵⁴ Tamtéž.

Z vyjádření přátel Jana Nováka se dozvídáme také o plánovaných kompozicích, které už nestihl realizovat. Houslista Jiří Trnka²⁵⁵ vzpomíná na poslední návštěvu skladatele v Savigny v dubnu 1984, při níž mu přehrával témata z připravovaného houslového koncertu. Jiří Trnka ještě upřesňuje, že se jednalo o plánovanou třetí větu koncertu, který však autor už nedokončil. Další z přátel Jana Nováka, profesor Wilfried Stroh, zase zmiňuje skladatelem plánované kompozice převážně z okruhu jevištní tvorby, ať už se jednalo o zhudebnění zpěvních částí Senekovy tragédie *Médeia*, muzikál či operetu na Plauta nebo operu na Petronia. Nerealizovány zůstaly i balety a pantomimy, o jejichž budoucím možném zhudebnění se skladatel zmiňoval.²⁵⁶

Komorní tvorba

Následující krátká charakteristika chce na příkladu komorní tvorby upozornit na provázanost kompoziční činnosti skladatele s možnostmi provedení a konkrétními životními okolnostmi a vyznačit další směr pro uvažování o této oblasti skladatelovy tvorby.

Komorní tvorba, které se v závěrečném tvůrčím období skladatel ve velké míře věnoval, měla v tvorbě Jana Nováka od počátku důležité místo a je zastoupena prakticky kontinuálně. Kvantitativně nejméně se objevuje v období, které prožil skladatel v padesátých a šedesátých letech 20. století v Brně a kdy ve větší míře vznikala koncertantní díla a hudba pro film a divadlo. Právě na poli komorní tvorby si však vyzkoušel možnosti racionálního utváření materiálu v krátkém období na začátku šedesátých let. Zájem o komorní tvorbu pokračuje i v Itálii, byť se tvorba německého období počtem děl (deset sonát) i mírou hloubky a koncentrace odlišuje od předchozí tvorby. Z hlediska formy jsou společnými znaky komorních skladeb Jana Nováka typické krátké úvody, v rytmické rovině pak časté synkopované rytmizování a časté střídání taktu. Všechny tyto rytmické a melodické kompoziční prvky nalezneme už ve skladbách ze začátků jeho tvorby.

²⁵⁵ citace z dopisu Jiřího Trnky adresovaném houslistovi Františku Novotnému ze dne 5. dubna 1998 – kopie dopisu (strojopis); poskytl Jan Čížmář, editor notového vydání Novákovy skladby *Sonata super „Hoseon zes“* pro nakladatelství Editio Bärenreiter.

²⁵⁶ In: Wilfried Stroh: *Jan Novák: Moderner Komponist antiker Texte* [online] 2012 [cit. 2013-1-08]. Dostupné z <http://stroh.userweb.mwn.de/novak/j_novak.htm>

Obsazení a charakter Novákových kompozic se proměňovalo v závislosti na kontextu, ve kterém se skladatel nacházel, a reflektuje dané možnosti provedení. Z hlediska nástrojového obsazení v tvorbě Jana Nováka logicky převažují nástroje, které důvěrně znal ze své vlastní interpretační činnosti i z nejbližšího okolí: Na prvním místě byl klavír, který vystudoval on i jeho žena Eliška. Některé z klavírních skladeb byly dedikovány také starší dceři Doře. Ke společné koncertní (nahrávací) činnosti v klavírním duu (srov. kap. Život) se Jan s Eliškou vrátili ve větší míře opět v Německu v souvislosti s objednávkami především z Bavorského rozhlasu (seznam dochovaných nahrávek je k dispozici v hudebním archivu Bavorského rozhlasu).²⁵⁷ Existující nahrávky vlastních děl Jana Nováka jsou důležité pro případnou edici notového materiálu.

Při snaze dohledat informace ke koncertní činnosti Jana Nováka jsem zjistila následující údaje. V pozůstalosti Jana Nováka v Ulmu je ještě z období pobytu v italském exilu v sedmdesátých letech (přesná datace nezjištěna) smlouva s rakouským rozhlasem ORF na provedení koncertů Jana Ladislava Dusíka a Leopolda Koželuha pro dva klavíry s orchestrem. Tamtéž je uloženo rovněž pozvání z Jihoněmeckého rozhlasu ve Stuttgartu (Süddeutscher Rundfunk Stuttgart) ze dne 17. srpna 1978 k provedení a nahrávce skladby Jana Nováka pro dva klavíry a komorní orchestr *Concentus biiugis* a koncertu Leopolda Koželuha. Se skladbou *Concentus biiugis* vystoupili Novákovi rovněž 21. března 1979 v Řehusku s Jutským symfonickým orchestrem (Jydske Symfoniske Orkester) za řízení dirigenta Janose Fürsta a 26. 5. 1978 v Lausanne na živě přenášeném koncertě, kde dále zazněl koncert pro dva klavíry Leopolda Koželuha s dirigentem A. Gereczem; podle vyjádření Elišky Novákové²⁵⁸ provedli Novákovi kromě něj i Dusíkův koncert pro dva klavíry. V koncertní činnosti pokračovali Eliška a Jan Novákovi jako duo také v Ulmu, kde vystoupili na recitálu se skladbami pro dva klavíry v koncertním sále Kornhaus. V tomto sále se také konaly – podle vyjádření Elišky Novákové každoroční - koncerty z komorních nebo klavírních skladeb Jana Nováka s průvodním slovem skladatele, kde vedle Elišky Novákové vystupovala také dcera Clara.²⁵⁹

²⁵⁷ Seznam nahrávek viz Příloha č. 19.

²⁵⁸ Písemné vyjádření Elišky Novákové (e-mail autorce ze dne 16.1.2013).

²⁵⁹ Další možné doklady (programové brožury a termíny koncertů) ke koncertní činnosti by mohly být podle vyjádření Elišky Novákové uloženy také v archivu Einsteinhausu v Ulmu.

Kromě sólového a čtyřručního klavíru se objevuje klavír nejčastěji ve spojení s flétnou. I zde je důležitým faktorem pro jejich vznik konkrétní určení skladeb, které vznikají takřka bez výjimky pro dceru Claru: „Tenkrát jsem si toho tak nevážila, ale skoro ke každým narozeninám jsem od otce dostala nějakou skladbu. A taky se staral o to, abych "nezahálela" ani co se týče jiných skladatelů – na prvním místě byl samozřejmě Bohuslav Martinů!“²⁶⁰

První z těchto flétnových děl byla *Sonatina* pro flétnu a klavír (1973)²⁶¹. Následovaly skladby *Choreae vernaes* pro flétnu a klavír nebo kytaru (1977), později instrumentované pro doprovod komorního orchestru (1980), *Sonata Marsyas* pro pikolu a klavír (1983) a *Sonata da Chiesa II* pro flétnu a varhany (1983). Jan Novák komponoval rovněž skladby pro dvě flétny (*Sonata gemella* pro dvě flétny (1978), *Aeolia* pro dvě flétny a klavír (1983), pro flétnu upravil i skladby, původně psané pro jiné obsazení: ve flétnové verzi tak existuje houslová sonáta s doprovodem klavíru *Sonata super „Hoson zes“* (1981). Flétna je zastoupena rovněž v duu pro housle a kytaru *Sonata serenata* a v triu *Sonata tribus* (1982).

Řadu skladeb Novák zpracoval také ve více verzích, ať už se jedná o případ vokálně-instrumentálních děl (*Dulcitus*, *Aesopia*), existujících ve verzi pro jevištní i koncertní provedení, nebo úprav kompozic pro jiné nástroje: takovým případem jsou např. klavírní *Odae*, které vznikly z původně orchestrálních *Odarum concentus*, nebo rozměrná komorní skladba *Sonata super „Hoson zes“*, která existuje ve verzi pro housle nebo pro flétnu – v této úpravě byla určena pro dceru Claru: „Táta byl úžasně tolerantní. Teď si říkám, jak jsem mohla takhle kritizovat. Jelikož to byl můj otec, tak jsem mu třeba říkala – tohle ne, to je přeci moc dlouhé. To bylo u *Sonáty super „Hoson zes“*, kde ve 3. větě udělal velký střih, protože mi přišla pro flétnu moc dlouhá. Je to ohromná sonáta, dvacet minut pro flétnisty je opravdu hodně dlouho [...] Některé efekty jsme hledali spolu. Právě tato sonáta je původně napsaná pro housle a on hledal, co z toho by bylo možné provést na flétně. Je tam třeba místo, kde hrají housle oktávy, tak jsem navrhla, že budu o oktávu níž zpívat – to se mu líbilo.“²⁶²

²⁶⁰ Z rozhovoru autorky s Clarou Novákovou, In: Nachmilnerová, Eva: Rozhovor s Clarou Novákovou: Člověk někdy potřebuje změnit život, *Harmonie*, 2008/01, s. 18-21.

²⁶¹ V archivu Elišky Novákové existuje nedatovaná archivní nahrávka této skladby v podání asi dvanáctileté dcery Clary a jejího otce Jana Nováka.

²⁶² Z rozhovoru autorky s Clarou Novákovou (op. cit.), s. 20.

Umělec v emigraci

Další otázkou, kterou se chci na tomto místě zabývat, je to, do jaké míry se tvorba Jana Nováka mohla prosadit za skladatelova života a do jaké míry může případně dobově podmíněnou úspěšnost kompozic ovlivnit typologie skladatele.

Ve snaze formulovat pokud možno objektivní pohled na skladatele a jeho tvorbu jsem promýšlela život umělce v následujícím kontextu:

Po návratu z nucených prací se mladý talentovaný skladatel mohl celé věnovat vytoužené hudbě. Rozhodující impulzy získal od obdivovaného i osobnostně blízkého B. Martinů při svém pobytu v USA. V období konce 50. let a průběhu 60. let sice bolestivě vnímal omezování svobody vládnoucím režimem, ale přes občasné ústrky a omezování se v Brně přesto etabloval jako uznávaný a úspěšný skladatel, jehož dílo bylo oceňováno a provozováno. Šedesátá léta pro něj byla obdobím vrcholící skladatelské činnosti a významné spolupráce s filmovými režiséry i divadlem. Odchod do exilu znamenal pro Jana Nováka ostrý střih a hledání svého místa v západním světě, jehož převládající dobové proudy a směry ve své tvorbě odmítal. Jeho povahovému založení byl navíc vzdálen přístup, kdy by aktivně upozorňoval na svou práci a dbal o její propagaci a prosazení. V této situaci bylo významnější začlenění do dobového hudebního provozu v oblasti soudobé hudby obtížně proveditelné.

Další aspekt, který mohl vést zvláště v pozdějších letech k určité izolaci, představovala Novákova mimořádná soustředěnost na latinu. Ta byla v této míře mezi hudebníky unikátní a nenacházela mezi nimi patně větší rezonanci.

Kariéru a podléhání módním trendům považoval za pomíjivé, pracoval na tom, co považoval za důležité bez ohlížení se na společenskou poptávku. V tomto duchu dokresluje Novákovu osobnost i vzpomínka jeho bratrance Richarda Nováka, který podle vlastního vyjádření tlumočil skladateli při setkání v italském Tarvisiu v roce 1971 nabídku dirigenta Zdeňka Mácala, který navrhoval, aby Jan Novák složil orchestrální kompozici, kterou by pak jeho dirigentští přátelé (Rafael Kubelík, Karel Ančerl a Zdeněk Mácal) mohli provést. Odpověď skladatele zněla: „Já nemůžu psát, co by někdo chtěl, píšu, co mě baví a v čem jedu. Teď

píšu pro kytaru.“²⁶³ Tento postoj může objasnit i samotný přístup Jana Nováka k tvorbě. V charakteristice přístupu k tvorbě i ve vlastních vyjádřeních skladatele se opakovaně objevuje konstatování, že komponování bylo pro Jana Nováka zábavou:

„A nepíšu ani ze ziskuchtivosti (protože to žádnéj nekupuje), ani ze slávychtivosti (to souvisí s tím prvním), ale protože je to nejlepší a největší zábava na tomto světě. Ono to asi nikoho nezajímá, ale to mi nevadí, já se bavím vášnivě.“²⁶⁴

František Hrabal ve své studii toto tvrzení upřesňuje jako „zabavení hrou svobodných myšlenek, vytržení ze sféry protivného, toho, co nás rozptyluje a odvádí od soustředění na podstatné“.²⁶⁵

Svým rebelstvím, nadhledem a lehkostí, s jakou se povznášel nad přízemní věci, se okolí jevil jako lehkomyšlný, nebo, slovy Jaroslava Opěly, „ledabyly“²⁶⁶: „Kdyby ho člověk neznal, tak by řekl, že je takový povrchní. On byl takovej ledabylej. Nestaral se o kariéru: ono to nějak přijde! Nebyl urputný, že by šel za svým, komponoval ... byl šťastlivec.“ Podobnými slovy skladatele charakterizoval i dirigent Rafael Kubelík, který jej nazval „božským rošťákem“.²⁶⁷ Rafael Kubelík v říjnu 1982 natočil s mužským sborem a Symfonickým orchestrem Bavorského rozhlasu za přítomnosti skladatele (srov. též kapitola Biografie) rozhlasovou nahrávku kantáty *Dido*, která v roce 2001 vyšla na CD.²⁶⁸

Z líčení přátel rodiny je zřejmé, že Jan Novák považoval hudbu a umění za poslání, které stavěl nad materiální prospěch.

²⁶³ In: *Jan Novák ve vzpomínkách přátel. Sborník k 90. výročí narození skladatele*, ed. Jarmila Mráčková, Spolek přátel hudby při Filharmonii Brno, 2011, s. 34.

²⁶⁴ Z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi z května 1979 (datace latinsky Prid. Kal. Mai.79), 2 strany strojopis, v ručně psaném seznamu dopisů J. Nováka Evženu Zámečnickovi (seznam sepsal muzikolog Zdeněk Cupák) č. 22. Dopis byl otisknut rovněž In: Hrabal (op. cit.), s. 293.

²⁶⁵ Hrabal, (op. cit.), s. 272.

²⁶⁶ Zdroj: rozhovor autorky s Jaroslavem Opělou, Mnichov, Bavorský rozhlas, 18.1. 2007, kazeta č. 9.

²⁶⁷ Z rozhovoru s Jaroslavem Opělou - tamtéž.

²⁶⁸ Jan Novák: *Dido*. Audite, 2001.

Tento životní postoj se pak zračil v celkovém nastavení a v absenci jakékoliv míry oportunismu a honby za krátkodobým úspěchem. Jeho přesvědčení vycházelo patrně i z jistého idealismu a mýtu umělce, který zemře v chudobě, ale po smrti bude jeho dílo znovuobjeveno. V situaci, kdy se skladateli nepodařilo za sedm let života v Itálii proniknout za hranice regionálních aktivit, začal patrně počítat s tím, že se uznání své tvorby za svého života možná nedočká. Útěchou mu bylo vědomí, že snad, podobně jako tomu bylo v případech umělců napříč dějinami, bude jeho dílo objeveno a oceněno teprve tehdy, až přijde jeho čas.²⁶⁹

V dopisu Evženu Zámečnickovi z 22.10. 1980 skladatel píše. „Slyšel jsme teď zase nějaký Martinů z poslední doby, který jsme neznal. Hrome, to už ani není muzika, to už je božská hudba. Tak se asi člověk musí dřít a strádat celej život, aby pak na konci zplodil věci, o který se asi všichni upocení snažíme a který se nám v dálce třepotají jako nedostižnej ideál. To ti píšu proto, abys nehleděl napravo ani nalevo a psal, neb je to v tobě a jenom po dlouhým psaní přijde pak to pravý. Platí to i pro mě, ale už jsem ztratil moc času světskejma zábavama a těžko to už dohoním. Ale pokud žijem, můžem doufat a hlavně se furt musíme snažit a smažit“.²⁷⁰

V obdobném duchu se nese i pasáž z dopisu, který svému obdivovateli a mladšímu skladatelskému kolegovi Evženu Zámečnickovi odeslal o dva roky později, přesně dva roky před svou smrtí: „Nedávno jsme slyšeli v rádiu Martinů Inkantace s Firkušným. To už jeden ani nebledne závistí, protože je to božská muzika – tedy ta kategorie, kam řadím nějaké Mozarty a snad jiných pár znamenitců. [...] jak se do této kategorie dostat neví ani ti, co tam jsou, ale řekl bych, že to není jenom hudební zdatnost, ale hrají v tom úlohu i jiné hodnoty, stačí si vzpomenout na Haydna nebo Dvořáka či Martinů, byli to celkem prostí lidé, ale jaksi správní hoši. [...] Stejně si myslím, že největší ctnost pro komponistu je pracovitost. Čímž vidíš, že stárnu, protože si začínám uvědomovat, kolik času se promarnilo.“²⁷¹

²⁶⁹ Srov. také studii Aloise Piňose *Návrat Jana Nováka*: „Sám nepochybuje o přetrvávající hodnotě děl, která v 70. letech vznikají ve velké hojnosti.“ In: Piňos, (op. cit.), s. 275.

²⁷⁰ Z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi, 22.10. 1980, 1 strana strojopis, v ručně psaném seznamu dopisů J. Nováka E. Zámečnickovi (seznam sepsal muzikolog Zdeněk Cupák) č. 23. Dopis byl otisknut rovněž In: Hrabal (op. cit.), s. 293.

²⁷¹ Z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi, 17.11. 1982, 1 strana strojopis, v ručně psaném seznamu dopisů J. Nováka E. Zámečnickovi (seznam sepsal muzikolog Zdeněk Cupák) č. 30. Dopis otisknut rovněž In: Hrabal (op. cit.), s. 294.

Přesto se na základě studia korespondence i výpovědí pamětníků zdá, že silným a stupňujícím se pocitem, který patrně postupoval poslední roky života Jana Nováka, bylo zklamání z nezdaru a zrušených provedení některých děl. Nepříznivým okolnostem na uvádění svých skladeb se sice snažil nepodléhat a v případě nutnosti se je snažil aktivně zvrátit, jako tomu bylo při záchraně partů při provedení orchestrální verze valčíků (*Elegantiae tripudiorum*) v Lausanne (viz kap. Život, str. 71 a 73). Bylo by však mylné se domnívat, že se tato dlouhodobě nepříznivá situace a pocit, že jeho tvůrčímu snažení chybí potřebná odezva, nějak neprojevila. Ten patrně vyvrcholil neuskutečněnou premiérou kantáty *Dido*, jejíž uvedení Rafaelem Kubelíkem a Newyorskými filharmoniky bylo plánováno v abonementním cyklu orchestru na jaro 1984 a pro úraz dirigenta bylo zrušeno. Odložená americká premiéra kantáty *Dido* proběhla až po smrti skladatele, 18. dubna 1986, v Avery Fisher Hall za řízení Martina Turnovského. Program zůstal nezměněn – kromě Novákovy kantáty zazněl *Památník Lidicím Bohuslava Martinů* a *Klavírní koncert Antonína Dvořáka* v podání Rudolfa Firkušného.

Shrnutí

V této kapitole jsem se snažila v základních obrysech pojmenovat hlavní směřování a podstatné rysy Novákovy tvorby. Vzhledem k rozsahu tématu a prostoru, který jsem danému tématu mohla v rámci této práce věnovat, chci především naznačit hlavní problémové okruhy pro jeho další zkoumání.

Se zřetelem na specifika, daná především Novákovým příklonem k latině, lze konstatovat, že konstanty jeho hudebního jazyka, které lze vysledovat ve vrcholných dílech konce 60. let (kantáta *Dido* a další) zůstaly nezměněny i v jeho tvorbě 70. a 80. let.

V době exilu skladatel organicky rozvíjel základ, daný syntézou neoklasického směřování, a tradice české hudby (moravská lidová píseň, tvorba B. Martinů) a dalších inspiračních podnětů (vliv jazzu, zkušenost s prací pro film a divadlo). Tyto podněty dále obohacoval především ve spojení s užitím latinských textů a jejich zhudebňováním při dodržování zásad římské metriky.

3. KAPITOLA - JAN NOVÁK A LATINA

Motto:

„Tohoto jazyka, spíše nesmrtelného než mrtvého, tedy s rozkoší užívám při kompozici jako živého.“²⁷²

Jan Novák se s latinou setkal už jako student ústavu na Velehradě a na klasickém gymnáziu v Brně. Teprve později se však na tomto základě rozvinul soustavnější a celoživotní zájem. Zásadní příklon k jazyku antického Říma u Nováka nastal pravděpodobně v první polovině 50. let 20. století, kdy se latina v její antické (tvrdé, či restituované výslovnosti) a její studium staly Novákovým hlavním koníčkem a vášní. Latinu přitom Novák nechápal jako mrtvý jazyk, ale jako živoucí a univerzální způsob komunikace, kterým lze promlouvat skrze staletí. V tomto duchu formuloval své krédo i v předmluvě ke své skladbě *loci vernaes* a článku Chvála jazyka nesmrtelného²⁷³: „Tohoto jazyka, spíše nesmrtelného než mrtvého, tedy s rozkoší užívám při kompozici jako živého.“ Příklon k latině byl pro něj zároveň určitým ventilem a únikem z každodennosti. Alois Piňos ve své charakteristice Novákovy tvorby²⁷⁴ vyjádřil přesvědčení, že svět latinského jazyka a antiky byl pro Jana Nováka v 50. letech 20. století aktem vnitřní emigrace, který mu pomáhal přežít „umrtvující společenské prostředí a ničivou atmosféru v kultuře v těch nekulturních dobách.“²⁷⁵

Latinský kroužek v Brně

Jan Novák svůj zájem systematicky rozvíjel a patrně v roce 1958 založil v Brně latinský kroužek, v němž bylo dovoleno mluvit výhradně latinsky.²⁷⁶ Jeho počátky zmiňuje

²⁷² Jan Novák: Chvála jazyka nesmrtelného, in: *Tvář*, 1965, č. 7, s. 48.

²⁷³ Tamtéž, s. 48.

²⁷⁴ Piňos (op. cit.), s. 275.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 273.

²⁷⁶ Datace upřesněna na základě písemného vyjádření Elišky Novákové: „Latinský kroužek se setkával asi od r. 1958, když jsme už bydleli na přehradě.“ (e-mail autorce z 24.3.2013).

v zachované nahrávce vzpomínkového setkání Novákových přátel z roku 1985 latinský filolog z brněnské univerzity dr. Jan Šprincl.²⁷⁷ Ten patřil spolu s lékařem Václavem Kučerou (viz kapitola přátelé a známí) mezi první účastníky Novákem iniciovaného latinského kroužku, který se scházel u Jana Nováka ve vile na přehradě nebo kavárně brněnského hotelu International²⁷⁸ (srov. kap. Přátelé a známí).

Latinu učil Jan Novák odmalička i své dvě dcery, které měly latinu jako svou první řeč²⁷⁹: „Latinsky jsme uměly dřív než česky. Známi vzpomínají, jak jsme na tátu volávaly: „Culle pater!“ Protože jsme neuměli říkat r (Pozn. autorky: curre pater - utíkej tati). Ještě si pamatuji, že matulla je nočník. Potom se to trochu vytratilo, ale táta stál tvrdě na svém. Třeba jsem jednou přišla domů a na dveřích byla cedulka, kde bylo napsáno: "Klíče jsou v košíčku s kolíčky na prádlo“. A to všechno latinsky. To potom člověk musel být trochu etymologický detektiv.“²⁸⁰

Z pozdější doby německého exilu Clara Nováková také vzpomíná na omluvenku do školy, kterou jí otec napsal v latinských hexametrech: „Ta pak obešla celou školu, všichni ji chtěli vidět, profesori latiny byli absolutně nadšeni.“²⁸¹

Starší dcera Dora měla od tří let „lekce latiny“ s dr. Michlovou, vyučující latiny na lékařské fakultě v Brně, při kterých společně „probíraly“ například Medvídka Pú v latině.²⁸² Dora

²⁷⁷ Nahrávku vzpomínkového setkání Novákových přátel z roku 1985 mi laskavě zapůjčil jeden z jejich účastníků, Richard Novák. Kromě latinského filologa Jana Šprincla na ní hovoří skladatel Evžen Zámečník, básník Jan Skácel, muzikolog Zdeněk Zouhar a bratranec skladatele, pěvec Richard Novák. Kazeta s nahrávkou uložena v soukromém archivu Richarda Nováka.

²⁷⁸ Podle vyjádření účastníka těchto schůzek Dr. Jana Šprincla, zachované na nahrávce vzpomínek přátel Jana Nováka z jejich setkání v Brně v roce 1985 (viz výše).

²⁷⁹ Jak mi potvrdila Dora Nováková, tento základ dcerám Jana Nováka napomohl k velmi dobré jazykové připravenosti a snazší adaptaci na novou řeč po odchodu do Itálie (z ústního vyjádření autorce z ledna 2007).

²⁸⁰ Z rozhovoru autorky s Clarou Novákovou: In: *Harmonie* (op. cit.), s. 20.

²⁸¹ Tamtéž.

²⁸² Podle ústního sdělení Dory Novák-Wilmington ze 13.1. 2007 (kazeta č. 10).

Novák-Wilmington také vzpomíná, že její otec velmi rád četl Plautovy komedie: „Když čekal na nás děti u školy nebo hudebky, četl – na všechno čekání měl Plauta.“²⁸³

Na to, do jaké míry byl Jan Novák srostlý s duchem latiny, vzpomíná i Dušan Pandula: „A vždy prokmitávalo něco mytologického, co jsem přiváděl zpět na jeho každodenní setkání s latinou a starobylostí; neboť Jan latinsky vyhuboval dětem, hovořil v latině se svými přáteli a používal tuto řeč při telefonických rozhovorech s těmi, kteří jen trochu dokázali přijímat na jeho „vlně“, vedl nekonečné diskuse se „zasvěcenými“ v ní a všechno, co mu přišlo pod ruku, překládal do latiny, třeba Dobrého vojáka Švejka.“²⁸⁴

Latinské koncerty

Novákovy skladatelské a latinské aktivity našly společné uplatnění na koncertech „Tvůrčí skupiny A“ (Novákem přejmenované na *Parasiti Apollonis*) a tzv. *Studia autorů*. Své kolegy inspiroval k tvorbě na latinské texty, ze které pak organizoval koncerty, jak dokládá i jeden z jejich účastníků, skladatel Alois Piňos:

„[...] K zájmu o latinu vybízel i nás, kolegy a přátele z „Tvůrčí skupiny A“, kterou přezval na *Parasiti Apollinis*. A skutečně jsme mnozí začali psát na latinské texty, často na Novákovy novolatinské verše. Pořádaly se tzv. latinské koncerty z těchto skladeb.“²⁸⁵

Miloš Štědroň zmiňuje ve své monografii o Josefu Bergovi²⁸⁶ koncert s názvem *Aeroasis musica ex operibus Parasitorum Apollinis*, který se uskutečnil 6. dubna 1966 v Besedním domě v Brně jako součást mezinárodního kongresu *Antiquitas Graeco - Romana ac tempora nostra*. Na programu koncertu zazněly skladby *Cantus psalmorum* Zdeňka Pololáníka, madrigalový cyklus Jana Nováka *Sulpicia* a další kompozice, zhudebnující texty Jana

²⁸³ Tamtéž.

²⁸⁴ Dušan Pandula: *Ke smrti velkého moravského skladatele Jana Nováka*, strojepis, nedatováno, s. 12.

²⁸⁵ In: Piňos (op. cit.), s. 276.

²⁸⁶ Miloš Štědroň: *Josef Berg, skladatel mezi hudbou, literaturou a divadlem*, Brno, Masarykova univerzita, 1992, s. 45.

Nováka: *Dicta antiquorum* a *Ludus floralis*, pět zpěvů pro baryton, ženský sbor, bicí nástroje a magnetofonový pás Aloise Piňose v podání Richarda Nováka a *Due Canti (Amores Musici a Sursum deorsum)* Josefa Berga²⁸⁷. Dále zazněla skladba Miloše Štědroň, označena jako „ludus musicus“ s názvem *Hannidemabalogia* pro flétnu, trubku, bicí a 2 recitátory. Koncert uzavřela premiéra Novákovy kantáty *loci vernaes*, kterou dirigoval František Jílek. Jan Novák také přeložil všechny názvy účinkujících souborů a hudebních spojení do latiny.

Tendence v české hudbě 60. let se zřetelem k brněnské skladatelské scéně.

Latinu Jan Novák brilantně ovládl v mluvené i psané podobě i jako básník. Od konce padesátých let patřila k hlavním zdrojům jeho hudební inspirace a stala se určujícím prvkem jeho tvorby, kterou obohatila o nové formální impulsy .

Prozkoumávání a experimentování se zvukovou kvalitou jazyka i originální využití latinského metra v hudebních kompozicích přitom zapadá do celkového kontextu skladatelské generace, která v 60. let 20. století působila v Brně, jak dokládá ve své studii Miloš Štědroň.²⁸⁸ Na příkladech situací v průběhu existence české varianty Nové hudby v Brně 60. – 70. let si všímá radikálního přehodnocení vztahu k užívání textů vokálních skladeb, ke kterému v tomto období došlo.²⁸⁹ Sonické využití textu, kam řadí i použití umělých jazyků, vysvětluje jako jistý druh rezignace na informační a sémantickou polohu jazyka, dadaistické chápání práce s jazykem dává do souvislosti s oblíbenou metodou hudební montáže a koláže.

²⁸⁷ Seznam skladeb, ve kterých zhudebnili skladatelé Tvůrčí skupiny A texty Jana Nováka jmenuje Alois Piňos – In: *K brněnské multimediální tvorbě šedesátých let* , His Voice 1/2001, s. 18.

²⁸⁸ Miloš Štědroň: Slovo jako hudební zpráva. Literární texty u moravských skladatelů 60. let 20. století, in: *Opus musicum*, 95/I, s. 13-17.

²⁸⁹ Nástup nových kompozičních technik v tehdejším Československu Miloš Štědroň přibližně vymezuje rokem 1958.

Jako příklad tohoto nakládání s textem uvádí užití novolatinských textů v díle Jana Nováka a Josefa Berga, konkrétně Bergem zhudebněnou báseň Jana Nováka *Visiones mobiles*, která pojednává o navlékání a posléze sundávání silonových punčoch. Jako zvláštní příklad ve smyslu dadaistického pojetí práce s textem zmiňuje také Novákovu onomatopoickou hříčku Amo Annam/ Anna amat bananam et annanasam, kterou zhudebnil Rudolf Růžička. Novákův madrigalový cyklus *Sulpicia* na vlastní latinský text pak uvádí jako příklad navazování na antickou a středověkou vrstvu latiny.

Zmíněné tendence v tvorbě skladatelů brněnské hudební scény 60. let Štědroň vidí v kontextu dějin české hudby jako něco, co označuje za „inspiraci fóničností originálu“, kterou nalézají především „u bilingvně orientovaných skladatelů a těch, u kterých dosahoval zájem o fónickou podobu řeči a její melodie i rytmiky poloh blížících se vědecky podloženému zájmu o tyto otázky“. Tato teze, ve které Štědroň primárně zmiňuje Leoše Janáčka a jeho permanentní nápěvkovou metodu, otevírá prostor pro uvažování o roli fóničnosti latinského jazyka a rytmu římské metriky (především v jeho restituované výslovnosti) u Jana Nováka. V tomto kontextu je zajímavý i názor latinského filologa Wilfrieda Stroha, že Jan Novák pro hudbu 20. století znovuobjevil rytmy, které jsou uloženy v antických textech. Tento zapomenutý folklor podle něj Novák oživil pro současnost a fascinujícím způsobem využil jeho možnosti.²⁹⁰

V podobném smyslu se vyjadřuje ve své studii *Jan Nováks Vertonungen lateinischer Texte* také latinský filolog Werner Schubert²⁹¹, který konstatuje, že pro Jana Nováka byly zákonitosti klasického římského básnictví – a tím nepřímou i starořecké metriky – katalyzátorem pro obohacení rytmiky. Na základě toho Schubert staví Nováka do řady se Stravinským a Bartókem, kteří ze základu lidové hudby a folkloru obohatili dobovou hudební řeč o nové podněty, ale také s Leošem Janáčkem a jeho nápěvkovou metodou.

²⁹⁰ Tento názor vyslovil W. Stroh v rozhovoru s autorkou této práce – výrok součástí rozhlasového dokumentu autorky s názvem *Božský rošťák Jan Novák* (ČRo – Vltava, premiéra 13.2. 2008).

²⁹¹ Werner Schubert: *Jan Nováks Vertonungen lateinischer Texte*, in: *Die Antike in der neueren Musik. Dialog der Epochen, Künste, Sprachen und Gattungen* (= Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart 42), Frankfurt a. M., 2005, s. 175-200.

Miloš Štědroň zmiňuje také rituální úlohu exotických a historických jazyků, kdy je jazyk „využit ve funkci fónického rituálu a jako nástroj znění“ a klade ji do kontextu divadelní praxe avantgardních souborů 60.-70. let.

Domnívám se, že i když Novák byl součástí těchto tendencí a latinu užíval ve všech zmíněných funkcích (rituální úloha např. v Komedii o umučení, neodadaistické verše, využívající zvukomalebnoti jazyka), fóničnost jazyka pro něj měla zásadnější úlohu a právě vědecky podložená znalost fónické podoby řeči a zásad její metriky posunula Novákovu práci s textem do diametrálně odlišné roviny.

Ve svých zhudebněních Novák zároveň neklade jen důraz na lingvistickou a sonickou složku latinského jazyka, nebo důslednou aplikaci rytmu antického metra. Prioritou je spolu s nimi současně i složka významová, která má také hlavní formotvornou úlohu v utváření skladeb.

Aplikace rytmického modelu, vycházejícího z metra a metriky básnického textu, přitom ovlivnila utváření vokálního partu a později i metroritmiku ryze instrumentální hudby skladatele.

Latinská básnická a slovesná tvorba Jana Nováka

Jan Novák vystupoval od začátku 60. let také jako latinský básník. Za jeho života vyšlo několik jeho sbírek, mnohé ze svých latinských textů Novák také zhudebnil (pod své texty se podepisoval výmluvným pseudonymem Neander).

Sbírkou *Ludicra*²⁹² (Kratochvíle) a *Suaviloquia*²⁹³ (Příjemnosti) vydal v polovině šedesátých let v Brně vlastním bibliofilským nákladem. U obou sbírek je uveden rovněž autor grafické výzdoby J.M. Najmr a typograf Antonín (Antonius) Jero.²⁹⁴

²⁹² Celý titul sbírky zní: *Iani Novák LUDICRA MCMLXV. Imaginibus ligno incisis ornavit i.m. najmr graphice disposuit et excudit antonius jero. blok 1082, 100, 3.11.1964 sk. ssup.brno.*

²⁹³ Celý podtitul zní: *SUAVILOQUIA. Tener liber versuum teneriorum de rebus tenerrimis, Imaginibus ligno incisis ornavit I. M. Najmr, Graphice disposuit et excudit Antonius Jero. blok 95, 100, 14.1.1966 Sk.SSUP Brno.*

²⁹⁴ Antonín Jero (1907-1981) - brněnský typograf, grafik a pedagog.

Dalším literárním příspěvkem Jana Nováka byla sbírka *Incursus Barbarorum MCLVIII* (Vpád barbarů 1968), ve které Novák se zlobou a rozhořčením reagoval na obsazení Československa vojsky varšavské smlouvy v srpnu 1968. Některé básně z cyklu *Incursus Barbarorum* Novák v dopise z 29.4.1974, adresovaném Evženu Zámečnickovi, přeložil do češtiny.²⁹⁵

Podobné obsahové ladění má sbírka *Furens tympanotriba* (Zběsilý bubnobijce), která byla vyznamenána nizozemskou Královskou akademií věd a v roce 1970 vydána v Amsterdamu.²⁹⁶ Podtitul sbírky uvádí dataci *Bohemoslovia a.d.XII.Kal.Sept. MCMLXVIII*, kterou obsahuje i samotný text stejnojmenné básně s titulem *Furens Tympanotriba*. Její text zde pro ukázkou stylu těchto básní v latinském originále uvádím:

Factum est ecce diem ante ter quaternum
Septembres - niger est dies - Kalendas:
ut fures bene nocte se tegentes
cum satellitibus suis in armis
turba barbara turpis ferox et
saeva sordida militum rubrorum
invasit patriam meam quietam,
abundant ubi aquis amoena prata,
veris flos ubi floret atque verna,
in saxis ubi pinus et susurrat,
terram mellifluam diisque gratam,
invasit spoliavit occupavit.

Jak ve své studii uvádí Vera Barandovská-Frank, rozsah básnického talentu Jana Nováka ukazuje už rozmanitost žánrů, v nichž svou poesii užíval.²⁹⁷ Jeho básnické příspěvky jsou velmi různorodé a nápadité, s latinským jazykem si ve svých verších bravurně pohrává. Experimentoval se všemi jazykovými formami latiny a dokonce obohacoval poesii o nově vymyšlené metrické formy. Jedinečná invence Jana Nováka a jeho hravý a tvořivý přístup se

²⁹⁵ Jednalo se o dopis Jana Nováka Evženu Zámečnickovi z 29.4. 1970 – některé básně z tohoto dopisu ve vlastním Novákově překladu cituje František Hrabal, in: Hrabal (op.cit.), s. 285 – 286.

²⁹⁶ Na vydání je uvedeno: *Edidit Academia disciplinarum nederlandica Amsterodami MCMLXX*.

²⁹⁷ Autorka ve svém příspěvku z esperantské konference, která se konala v roce 1996, uvádí i některé konkrétní příklady širší básnických latinských textů Jana Nováka. In: Vera Barandovská-Frank: *Jan Novák - reprezentanto de internacia novhumanisma kulturo* [online]. c1996, poslední revize 29.4.2003 [cit. 2012-12-11]. Dostupné z: <<http://www.uea.org/kongresoj/1996/novak.html>>

odrážely také v tvorbě nových slov, jimiž obohacoval novolatinu o nové výrazy, často spojené s moderní technikou (v latině hledal vhodný ekvivalent pro telefon nebo ledničku).²⁹⁸

Ve své tvorbě tak ukazoval univerzálnost tohoto jazyka, ať už se jednalo o verš zcela v duchu antického metra i výrazu, nebo absurdní a dadaistické texty novodobé latiny. Právě zde shledává podobnosti Novákových básní s jeho hudbou František Hrabal, který vzájemnou stylovou příbuznost obou těchto aktivit spatřuje ve zvukové, formální a tematické hravosti, blízké poesii nonsensu.²⁹⁹

Odlíšný charakter mají Novákovy básně, reagující na události srpna 1968, které naopak charakterizuje vypjatý patetický výraz. Časově i tematicky korespondují tyto texty například s jeho skladbou *Ignis pro Ioanne Palach*, v níž Novák také poprvé zhudebnil vlastní latinský text.

O šíři jeho záběru vypovídají i texty skatologického charakteru, ve kterých Novák do latiny převedl často značně jadrné texty moravských lidových písní a říkadel. Tyto navýsost vtipné miniatury vytvářel pro svou vlastní zábavu v emigraci. Jejich ukázkou obsahuje dopis Jana Nováka Evženu Zámečnickovi, datovaný „O idách březnových 70, kdy nám zabili Caesara“: „Taky si občas přeložím do latiny některou z našich lidovek, třeba »ked som si som si / zaondzil som si / čo kemu do teho / zaondzil som si... « zní v hexamtru Rem rem rem facie faciebam bam faciebam / cum cum cum lepida lepida da daque puella / sed quid sed quid it ad quid it ad sed sed quid it ad te cum rem rem facie...“ Odcitování dalšího ze svých latinských překladů, text písně „Ked som išiel z krčmy“, doplňuje Jan Novák sdělením, že „samozřejmě to nezní tak hezky jako v češtině (lépe: moravsko-slovenčině), ale aspoň nějak si »vlastenecky« ulevujem.“³⁰⁰

²⁹⁸ Podobné zmínky o hledání vhodného ekvivalentu i praktické užití těchto výrazů nalezneme v latinské korespondenci Jana Nováka (např. korespondence s W. Strohem z roku 1983) i ve vzpomínkách přátel a rodiny (srov. vzpomínka Jaroslava Opěly ze dne 18.1. 2007 – kazeta č. 9).

²⁹⁹ František Hrabal: *V šedesátých letech...* In: Hrabal (op. cit.), s. 282 – 286. F. Hrabal v závěru studie rovněž uvádí dosud nepublikované komentáře znalce Novákova latinského básnického díla, PhDr. Petra Paňáze.

³⁰⁰ Citát z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi z 29.4. 1970 uvádí František Hrabal In: Hrabal (op.cit.), s. 288.

Latinský filolog Wilfried Stroh při rozhovoru s autorkou v lednu 2006 zmínil záměr tyto Novákovy texty vydat.

Umělecké prostředky své vlastní tvorby na tomto poli formuloval Novák v řadě příspěvků a drobných studií, které byly roku 2001 vydány v edici Wilfrieda Stroha pod názvem *Musica poetica latina. De versibus Latinis modulandis*. Tato práce představuje jakýsi návod, jak hudebně uchopit latinské texty, aniž by byla hrubě porušena struktura veršů. Charakteristice přístupu, který Novák ve své tvorbě na tomto poli aplikoval, se věnuje i následující podkapitola.

Přístup ke zhudebnění latinského textu

Latinských předloh pro své texty využívala v prostředí české hudby 2. poloviny 20. století (nejen ve specifickém prostředí brněnské hudební avantgardy šedesátých let) řada hudebních skladatelů³⁰¹. Novákův přístup byl však unikátní tím, do jaké míry tento jazyk v jeho restituované výslovnosti ovládl a jakým způsobem pronikl do metrických zákonitostí římského básnictví. Latinský filolog Wilfried Stroh, který Jana Nováka označuje za „posledního z latinských humanistů 20. století“ a nazývá ho „musicus Latinissimus“,³⁰² jedinečnost Novákova latinského odkazu spatřuje ve způsobu, jakým rytmus antických básní propojil s rytmickými možnostmi hudby 20. století, i v obrovském časovém rozsahu, která jeho zhudebnění latinské poesie zahrnují.

Antické texty jsou základem celkem dvaatřiceti Novákových děl³⁰³, která zahrnují antické ódy, bukolickou pastorální lyriku a milostnou poezii; mezi nejčastěji zhudebňované autory římského básnictví patří Horatius, Vergilius, Catullus, Phaedrus a Martialis. Skladatel zhudebnil také řadu antických prozaiků - kromě úryvků z Cicérona, Seneky nebo Caesara

³⁰¹ Kromě již jmenovaných autorů to byli například Petr Eben (1929 - 2007), Jan Hanuš (1915 - 2004), Zdeněk Lukáš (1928 - 2007), Antonín Tučapský (1928) a další .

³⁰² In: Wilfried Stroh: *Latein ist tot, es lebe Latein! Kleine Geschichte einer grossen Sprache*, List Verlag, Berlin 2007.

³⁰³ Abecední seznam Novákových skladeb na latinské texty včetně informací o nahrávkách, textech a notovém materiálu obsahují stránky prof. Wilfrieda Stroha: [online] c2012 [cit. 2013-1-05]. Dostupné z: <http://stroh.userweb.mwn.de/novak/jan_novak.htm>

(*Zápisky o válce galské*) zkomponoval hudbu i k Apiciově kuchařské knize (což svědčí o jeho smyslu pro humor i přesvědčení, že v latině lze zhudebnit všechno). Celkově šíře jeho záběru zahrnuje také zhudebnění křesťanských básníků pozdní antiky a středověku až k autorům renesance a současnosti (z tvorby svých současníků zhudebnil např. texty Josefa Eberleho nebo Harry C. Schnura – viz kap. Přátelé a známí, s. 78). Jak podotýká Wilfried Stroh³⁰⁴, pro Nováka, který latinu vnímal jako nadčasovou, nejen na starověk vázanou řeč, byly novověké latinské texty za předpokladu jejich literární kvality zastoupeny téměř ve stejné četnosti jako ty antické.

Novák ve zhudebňování latinského textu vycházel z tzv. restituované - „klasické“ neboli „tvrdé“ - výslovnosti, tedy vědecké rekonstrukce toho, jak latina v době antiky patrně zněla. Některé ze zásad klasické výslovnosti zmínil Novák i ve svém textu, který v roce 1965 otiskl měsíčník *Tvář*³⁰⁵.

„[...] Dixerit forte quispiam, quid hodie in aetate nostra „technica“ cum Latinitate, lingua mortua, quae nihil ad sensus hominum hodie norum exprimendos afferre potest? Cui ego contra dicere ausim: ob id ipsum, quod aetas nostra technica est (et forte nimis technica), animo hominis libratione aliqua opus esse. Ut brevis fiam: censeo (scilicet „ceterum autem ...“) non debere nos bonae nostrae Europaeae educationis oblivisci. Ad haec accedit, quod lingua Latina ubique orbis terrarum pari modo intellecta est (aut non intellecta) et quod modis musicis propter sonoritatem suam aptissima, praesertim cum appellatio litterarum „classica“, ut dicitur, servatur (c = ubique K, ae oe non „e“ sed modo diphthongorum etc.), quae, ut etiam in scholis nostris introducatur, optandum est. [...]”

Český překlad:

„[...] Snad se někdo zeptá, co je nám v našem technickém věku do latiny, mrtvého jazyka, který nemůže nijak pomoci dnešnímu člověku vyjádřit jeho pocity? Dovolil bych si oponovat takto: právě proto, že je naše doba technická (a snad až přetechnizovaná), potřebuje lidský duch nějakou kompenzaci. Zkrátka: soudím („ostatně však soudím ...“), že nemáme zapomínat na své dobré evropské vychování. K tomu dodejme, že latinský jazyk je

³⁰⁴ Stroh, Wilfried: *Jan Novák: Moderner Komponist antiker Texte*, In: *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati*, a. 249 (1999), ser. VII, Vol. IX, s. 33-61.

³⁰⁵ Novák, Jan: *Jan Novák moderatoribus commentariorum*. In: *Tvář*, kulturní měsíčník 1965, č.7, s. 48.

srozumitelný (nebo nesrozumitelný) všude na světě a že je velmi vhodný pro hudební zpracování díky své libozvučnosti, obzvláště zachováváme-li takzvanou klasickou výslovnost (c = všude „k“; ae, eo = nikoli „e“, ale vyslovuje se jako dvojhláska, atd.) bylo by žádoucí, aby byla zavedena i na našich školách. [...]“

Základem pro zhudebňování latinského textu byl pro Nováka návrat k antickému metru, které je založeno na principu střídání dlouhých a krátkých slabik. Ty pak stojí ve vzájemném poměru dva ku jedné.

Tento způsob nebyl užívaný od doby, kdy v období renesance došlo v tzv. humanistické ódě k pokusu vzkřísit antický způsob deklamace. Někteří humanisté 16. století se z pedagogicko-mnemotechnických důvodů pokoušeli zhudebňovat Horaciovy verše podle struktury dlouhých a krátkých slabik textu přísně v poměru 2:1 (bez taktu).³⁰⁶ Horatiovy Ódy zhudebněné ve schématu 2:1 však po zavedení moderního taktu kolem roku 1600 nebylo možné sjednotit s moderním taktem a jeho rozdělením dob na stejně dlouhé úseky.

Daný princip tak bylo možné rozvinout až s emancipací rytmu v hudbě 20. století, kdy uvolnění tradičního pojetí taktu umožnilo přizpůsobit hudební rytmus latinskému verši a sjednotit tak metrický princip a interpretaci textu.³⁰⁷

Při přísné aplikaci modelu, založeném na střídání krátkých a dlouhých slabik ve vzájemném poměru 2:1 by hrozilo nebezpečí jednotvárnosti. Tomu se Jan Novák vyhýbá variováním vzájemného poměru ve vztahu dlouhých a krátkých notových hodnot i různě dlouhých pauz v césurách antických veršů. Tím se rozumí přesunutí dlouhých a krátkých hodnot v relativním poměru k sobě takovým způsobem, že dlouhá slabika vždy zachovává delší hodnotu než krátká a naopak, aniž by se však jednalo o přesný poměr 2:1. Aplikace tohoto způsobu umožňuje užití tečkovaných hodnot (v poměru 3:1, 7:1 atd.), rytmus pak lze uzpůsobit pravidelným dvou – a třídobým taktům.

Základy metrických pravidel i možnosti jejich variability v krátkosti popsal skladatel v dopise Evženu Zámečníkovi: „Neříkám tím, že se i v muzice mají tyto hodnoty [tj. přesný poměr 2:1 – pozn. autorky] zachovávat, ale mají se dělat rozdíly mezi krátkou a dlouhou, a ne jak to

³⁰⁶ Dlouhé slabice podkládali hodnotou dvakrát delší než připadala na krátkou slabiku.

³⁰⁷ Střídání různých taktů umožňuje při zachování absolutního poměru dlouhých a krátkých slabik v poměru 2:1 adekvátní přenesení přízvuků.

mastí pan Orff. Ale na tohle máme my Čechové uši, neb rozdíly délek jsou nám běžné z mateřštiny.“³⁰⁸

O variabilitě, kterou daný princip při zachování metricky věrného převedení textu do hudby umožňuje, svědčí i vyjádření Jana Nováka, které Wilfried Stroh zařadil do posmrtně vydaného cyklu *Cantica latina*. Tam skladatel se zřejmým zadostiučiněním konstatuje, že nikdy nezhudebnil dvě sapfické ódy stejným způsobem (sapfická strofa bylo metrum, které skladatel zhudebňoval nejraději³⁰⁹).

Latinské metrum přitom neplatí pro rytmické latinské básnictví středověku, kde rytmus verše namísto následnosti dlouhých a krátkých slabik vychází ze slovního akcentu, a jen zčásti pro novolatinské básnictví. Oba principy, klasické latinské metrum a „carmen rhythmicum“ stály ve středověku vedle sebe. Jak ve své studii připomíná Johannes Rietmann, v Novákově zhudebnění středověkých náboženských textů, konkrétně *Hymnu ke sv. Janu Pauluse Diacona* a mariánské sekvence *Stabat mater dolorosa*³¹⁰, je vystižen rozdíl mezi kvantitativní metrikou a rytmickým veršem, ve kterém kvantity ustupují ve prospěch slovního akcentu.

Vztah hudby a slova

Základním východiskem byl pro Nováka při zachování kvantity slabik význam textu a hlavní snahou vystihnouti smyslu slov. Výstavba textu má v jeho skladbách hlavní formotvornou úlohu a hudba s ní plně koresponduje.³¹¹

Také latinský filolog Johannes Rietmann vidí klíč k pochopení Novákova přístupu v zachování jednoty řeči, metra a hudby: „Sprache, Metrum und Musik bilden eine Einheit,

³⁰⁸ Z dopisu Jana Nováka Evženu Zámečnickovi, 29.4. 1970, 1 strana strojopis, č.6. Dopis byl otisknut rovněž In: Hrabal (op.cit.), s. 289.

³⁰⁹ Srov. Wilfried Stroh: *Jan Novák: Moderner Komponist antiker Texte*, In: *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati*, a. 249 (1999), ser. VII, Vol. IX, s. 33-61.

³¹⁰ Autorem textu je Jacobus Tudertinus (ca 1230-1306?).

³¹¹ V detailní analýze Novákova cyklu šesti písní pro čtyřhlasý dívčí sbor *Amores sulpiciae* to ve své seminární práci dokládá Magdalena Šolcová (srov. Stav bádání).

das Wort, durch das Metrum unterstützt, wird eingefaßt in eine expressive musikalische Formensprache, die Bezüge herstellt, Bezüge erläutert, Bezüge verdichtet.“³¹²

Jan Novák dokonale využíval možností, které v sobě skrývá rytmus daného metra a hravým způsobem s nimi pracoval. Konfrontace antického básnického metra se soudobou rytmikou byla pro skladatele místem pro hravé experimentování, ovšem stále v rámci hranic, kdy byla zachována daná kvantita slabik a struktura metrických stop.

Příkladem, který uvádí ve své studii Werner Schubert³¹³, může být užití metra hinkjambu s jeho charakteristickým, jakoby „kulhajícím“, rytmem, který Jan Novák v písni *Ludi magister* ze sbírky *Schola cantans* přetvořil do hudební formy blues. Také harmonie a synkopický duktus dalších skladeb sbírky se blíží jazzu. Ironizační přístup lze na poli Novákových zhudebnění latinského textu sledovat i na občasném úmyslném odklonu od daných zákonitostí užití jazyka. Zajímavý příklad zhudebnění, kde Jan Novák metrická pravidla antické prosodie záměrně nedodržuje, podává Werner Schubert³¹⁴ na rozboru poslední písni Novákova cyklu *Schola cantans*:

Závěrečný pochod (*Schola cantans* č. 41), za jehož textovou předlohu byl použit začátek Caesarovy *Bellum Gallicum*, skladatel přízvuky opakovaně umístil proti korektní prosodii textu: Gállíá´st omnís divís´in pártes trés, quár´un´incolúnt Belgáe.

Zdůrazněným kladením přízvuku na poslední slabiku Novák karikuje hlavní rys moderní francouzské výslovnosti latiny a její způsob kladení slovních a větných přízvuků. Textu *De bello Gallico* tak Novák vtipným způsobem dává jasné „galské“ zabarvení.³¹⁵

³¹² Johannes Rietmann: Amor docet musicam. Jan Nováks Cantica Latina, In: *Der altsprachliche Unterricht* 33, 1990, č. 4, s. 7.

³¹³ Schubert, Werner: *Jan Nováks Vertonungen lateinischer Texte*, In: Die Antike in der neueren Musik. Dialog der Epochen, Künste, Sprachen und Gattungen (= Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart 42), Frankfurt a.M. u.a. 2005, s. 175-200.

³¹⁴ Tamtéž, s. 198.

³¹⁵ Konkrétní příklady Novákových zhudebnění latinských textů přinášejí především studie a příspěvky Wilfrieda Stroha, Kathariny Kagerer, Wenera Schuberta, Johanna Rietmanna a seminární práce Magdaleny Šolcové. Výčet publikací těchto autorů je uveden v přehledu literatury.

Latinské metrum a instrumentální kompozice

Zvláštní případ tvoří díla Jana Nováka pro komorní nástrojové obsazení, u kterých skladatel začlenil vokální složku ad libitum, nebo komorní instrumentální díla, kterým je text pouze podložen. Tyto kompozice přináší důležitý pohled na to, jakým způsobem byly Novákovy instrumentální skladby ovlivněny rytmem latinského metra.

Překvapivý experiment představuje v tomto směru užití rytmu Horatiových veršů v instrumentální skladbě *Odarum concentus* pro smyčcový orchestr (1973), která vznikla v Itálii. Skládá se z pěti krátkých vět, v jejichž záhlaví stojí verše Horáciových ód, na jejichž základě jsou utvářeny (Sapphicum, Archilochium tertium, Sapphicum maius, Asclepiadeum tertium a Alcaicum). Toto dílo Jan Novák později upravil pro sólovou kytaru (*Cithara poetica*, 1977) a pro klavír (*Odae clavibus*, 1979). Při provedení klavírní verze Dorou Novákovou-Wilmington³¹⁶ byla vedle instrumentálního provedení užitá také recitace latinského textu. Rytmus latinského metra přímo korespondoval s hudebním rytmem a bylo tak evidentní, že metrika je zde úzce provázána s čistě instrumentální složkou.³¹⁷

Podobný princip užil Jan Novák ve skladbě *Bucolicon* (1979), v níž na určitých místech skladby podložil klavírnímu partu vybrané verše z Vergiliových Eklogů, a v klavírním cyklu *Hymni Christiani* (1983).

Význam užití latiny pro hudební tvorbu Jana Nováka

V této kapitole bylo mým cílem přinést základní shrnutí dané problematiky a formulovat hlavní zásady, kterými se Jan Novák při zhudebňování latinského textu řídil. Vzhledem k četnosti studií latinských filologů, kteří dané téma zpracovali, odkazuji zájemce o hlubší proniknutí do dané problematiky na výběr literatury k tomuto tématu (viz Seznam literatury) a

³¹⁶ Provedení se uskutečnilo 20.5.2001 na koncertě nazvaném "Apollonissimo: Gesang und Tanz der Götter", který se konal u příležitosti Mezinárodního dne muzeí Mnichově.

³¹⁷ Z rozhovoru autorky s Dorou Novák-Wilmington, Mnichov, Hochschule für Theater und Musik, 13.1. 2007 (kazeta č. 10).

především na soubor vlastních Novákových textů *Musica poetica Latina* (srov. s. 22 respektive s. 120).³¹⁸

Experimentování se zvukovou kvalitou latiny³¹⁹ je možno nazírat jako součást tendencí, které se projevily s nástupem nové skladatelské generace šedesátých let (důraz na sónickou kvalitu jazyků) v českém i evropském kontextu. Způsob, erudice a důslednost, s jakou Novák svůj přístup aplikoval a užil na poli (instrumentální) komorní tvorby, je však i ve světovém měřítku ojedinělý a obohatil tento směr o nové tvůrčí podněty.

V uvedených příkladech jsem chtěla upozornit na charakteristické znaky tohoto Novákova způsobu práce s latinským textem a poukázat na variabilitu možností, které skladatel v rámci daných pravidel latinské metriky našel a originálním způsobem využíval pro podtržení významu textu.

Zajímavou oblast, kterou bude nutno dále zkoumat, představuje převedení antického metra do hudby v kontextu čistě instrumentálních skladeb Jana Nováka (srov. kap. Skladatelský typ, s. 102, resp. s. 120). Otázka, do jaké míry ovlivnila cílená práce se sonickou kvalitou tzv. restituované latinské výslovnosti také jejich metro-rytmickou stránku, formální stavbu popřípadě tvarování melodie, by měla osvětlit až podrobná analýza konkrétních děl.

³¹⁸ Jan Novák: *Musica poetica Latina - De versibus Latinis modulandis*, ed., německý překlad a předmluva Wilfried Stroh, Mnichov, Sodalitas Ludis Latinis, 2001.

³¹⁹ K tématu viz Eva Pohanková, Ani Dante ani kdokoli jiný, Jan Novák a literatura, In: *Opus musicum* 28, 1996, s. 5-7.

ZÁVĚR

V předložené práci jsem se pokusila shromáždit a vyhodnotit některé dosud neznámé či opomíjené prameny k životu a tvorbě skladatele Jana Nováka (1921–1984). Soustředila jsem se přitom především na prameny memoárové povahy, dochované v osobních archivech a ve vzpomínkách dosud žijících rodinných příslušníků, přátel a známých. Užití metody orální historie neboli cílených osobních rozhovorů (případně e-mailové korespondence) s vybranými pamětníci a pamětníky přineslo rozšíření a obohacení dosavadní pramenné základny zejména pro období skladatelova dětství a mládí (do konce 2. světové války) a období jeho emigrace po roce 1968. V komparaci s dostupnou korespondencí a dalšími písemnými prameny přispěla ústní sdělení respondentů k ověření a doplnění dat a údajů k životnímu příběhu skladatele a pomohla také ozřejmit některé aspekty, jež se týkají recepce jeho díla.

Nazírání tvorby Jana Nováka prizmatem jeho životních osudů i osobních názorů umožňuje sledovat její provázanost s konkrétní životní a existenční situací, jež zejména v období exilu ovlivňovala žánrové zaměření a nástrojové obsazení nově vznikajících děl, podmíněné jak konkrétními zakázkami, tak také možnostmi (či nemožnostmi) veřejného provedení jednotlivých skladeb.

V naznačeném kontextu jsem se pokusila charakterizovat hlavní rysy Novákovy tvůrčí osobnosti a jeho hudebního jazyka, které, zdá se, zůstaly i po dobu exilu pozoruhodně konstantní a jejichž podstatnou součástí zůstalo zejména originální využití latinských meter. Mimořádné znalosti v této oblasti Janu Novákovi umožnily přistoupit ke zhudebnění latinských textů patrně ve shodě s tím, jak je rytmicky chápali antičtí tvůrci. V kapitole Jan Novák a latina dokládám, že tento jeho přístup reflektovali a oceňovali zejména skladatelovi přátelé a příznivci z řad latinských filologů, kteří jej vnímali dokonce jako jakési znovuoživení latiny v její klasické podobě.

Otázkou, která v této souvislosti zůstává zatím otevřena, však je, jaké impulzy přináší tento způsob metricky věrného zhudebnění latinského textu – včetně aplikace antických meter v instrumentálních kompozicích - v čistě hudebním smyslu. Hlubší prozkoumání tohoto problému by mělo být dle mého soudu předmětem dalšího výzkumu. Domnívám se přitom, že by k němu mělo dojít ve vzájemném propojení a kooperaci oborů klasické filologie a muzikologie.

Jak je zřejmé z nastolených otázek, celkový kritický pohled na Novákův umělecký vývoj a postavení jeho tvorby v hudbě středoevropského prostoru druhé poloviny 20. století stále zůstává úkolem pro další bádání. Neprozkoumána a nevytěžena nadále zůstává řada pramenů jak v pozůstalosti skladatele, tak také v korespondenci jeho přátel. Před tím, než bude možno přistoupit ke komplexnímu zpracování skladatelovy biografie, bude třeba provést detailní analýzu všech dostupných pramenů a přistoupit k důkladnému hudebnímu rozboru jeho skladeb.

Při dalším zkoumání tvorby Jana Nováka z doby po odchodu z Československa bude důležitým úkolem postihnout problematiku recepce jeho děl před emigrací a po ní. Prostudování kritik z období Novákovy tvorby v Československu a jejich doplnění o reflexi jeho tvorby z doby skladatelova pobytu v exilu v německém, respektive americkém tisku by mělo přispět ke zhodnocení Novákovy tvorby v kontextu dobových proudů a převažujících tendencí i jeho vlastních skladatelských východisek.

Z vyhodnocení pramenů, které jsem v průběhu práce shromáždila a prostudovala, vyplývá, že Jan Novák si zachoval v různých podmínkách a kontextech vždy vnitřní svobodu umělce, který psal podle svého přesvědčení a který se nenechal svazovat požadavky okolí. Přesto nelze odhlédnout od toho, že – byť tyto věci patrně nahlížel s vědomím širšího přesahu a „z pohledu nesmrtelnosti“ – zákonitě chtěl, aby se jeho skladby hrály. Paradoxem jeho života je, že vždy, když se zdálo, že vnější podmínky začínají být příznivé, vzaly věci zvrát a opravdového uznání za svého života skladatel nedosáhl.

Tezí pro další bádání a širší otázkou pro zkoumání života exilových umělců a prosazení jejich tvorby v odlišných podmínkách by se mohlo stát to, jakým způsobem uznání a recepci jejich díla ovlivnila emigrace, díky níž se umělec často ocitl v izolaci a odtržení od svých původních vazeb. U Jana Nováka k této problematice navíc přistupuje i fenomén jakési „dvojí“ izolace, na který poukázal při charakteristice osobnosti skladatele a možných důvodů malého uznání jeho tvorby Wilfried Stroh: „Wie den Musikern zu sehr Lateiner, ist er den Lateinern entschieden zu sehr Musiker.“³²⁰

Nakonec bych chtěla ještě jednou citovat muzikologa Františka Hrabala, který své uvažování o osobnosti a díle Jana Nováka uzavřel slovy, s nimiž se také ztotožňuji:

³²⁰ Wilfried Stroh: *Jan Novák: Moderner Komponist antiker Texte* [online] c2012 [cit. 2013-1-08].

Dostupné z: <http://stroh.userweb.mwn.de/novak/j_novak.htm>

„Na celkový kritický pohled na Jana Nováka však budeme muset zatím čekat. [...] Přesto již dnes však víme, že Jan Novák byl jednou z postav, které se výrazně podílely na obrazu české hudby druhé poloviny 20. století, na jejím pohybu a proměnách a udržovaly ji a rozvíjely po celou tu dobu v síti dobrých tradic evropské kultury. [...] V čem bych rád viděl jeho význam, je archetypální opozice vůči zlu, kterou držel se vší rozhodností svého talentu a dobrého svědomí.“³²¹

Přála bych si, aby předložené kapitoly z tvůrčí biografie Jana Nováka vzbudily kritický ohlas a podnítily další bádání o skladateli, jehož osobnost a tvorba si rozhodně zaslouží zájem muzikologů i interpretů.

³²¹ Hrabal (op.cit.), s. 280.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

LITERATURA

I. LITERATURA K OSOBNOSTI A DÍLU JANA NOVÁKA

Balatka, Antonín. Závěrečný abonentní koncert brněnského rozhlasu. *Hudební rozhledy*, 1955, roč. 8, č. 11, s. 578

Bártová, Jindra – Fukač, Jiří: heslo Novák, Jan, In: *Komponisten der Gegenwart* (ed. Hanns-Werner Heister a Walter-Wolfgang Sparrer), Edition Text +Kritik, Mnichov 1992

Blatný, Pavel: Baletti à 9 Jana Nováka, *Hudební rozhledy* IX/1956, s. 971-974

Blatný, Pavel: Koncert pro dva klavíry: rozbor, *Hudební rozhledy* X/1957, s. 491

Blatný, Pavel: Tři zastavení s JN, zastavení druhé: Svoboda, *Hudební rozhledy* 43, 1990, s. 277

Cupák, Zdeněk: Carmina Sulamitis / Písňe Sulamitiny. Latinská prvotina Jana Nováka, *Opus musicum* 26, 1994, s. 296-301

Černušák, Gracián: heslo *Novák Jan*, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, II. svazek, ed. G. Černušák - Bohumír Štědroň - Zdenko Nováček, Státní hudební vydavatelství, Praha 1965, s. 188-189

Čižmář, Jan – Flašar, Martin: Jan Novák. Předběžné konstatování stavu pramenů a bádání, *Opus musicum* 37, 2005, s. 32-33

Flašar, Martin: Jan Novák, žák Bohuslava Martinů, *Hudební věda* 43, 2006, s. 59-74

Flašar, Martin: *Jan Novák, žák Bohuslava Martinů*, diplomová práce, Brno (Masarykova Univerzita), 2005 (vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.)

Flašar, Martin: Jan Novák, *Musica poetica latina*. Od nesmrtelnosti jazyka k nesmrtelnosti hudby? *Musicologica brunensia*, 45, 2010, 1-2, s. 93-100

Flašar, Martin: Jana Nováka hra se skleněnými perlami: skladatel a řadové techniky, *Musicologica Brunensia*, Brno, Masarykova univerzita, 2011, roč. 46, č. 1-2, s. 81-87

Flašar, Martin: Smyčcové kvartety Jana Nováka. *Musicologica brunensia*, Brno, Masarykova univerzita, 2012, roč. 47, 2012, č. 2, s. 17-22

- Flašar, Martin: Jan Novák a Jiří Trnka. Příspěvek k 50. narozeninám Kybernetické babičky, in: *47. mezinárodní hudebněvědné kolokvium Brno*, Genius loci, 2012
- Flašar, Martin: Jednota v rozmanitosti nebo Tisíc plošin? Ke konstrukci modelu monografie Jana Nováka, in: *K metodám hudebních monografií současnosti*, AV ČR, Praha, 2011
- Flašar, Martin: Návrat Jana Nováka do USA, *Musicologica Brunensia*, 44, 2009, s. 1-2
- Henzlová, Blanka: *Osobnost Jana Nováka. Tvůrčí profil skladatele se zaměřením na skladby pro klavír a cyklus Odae*, 2001, diplomová práce, Brno, JAMU
- Hons, Milos: Mytologická cvičení Jana Nováka, *Opus musicum* 34, 2002, č. 6, s. 4-13
- František Hrabal: *V kontextu tvorby*, Praha, Arbor vitae, 2006
- Kagerer, Katharina: heslo *Novák, Jan*, in: Bayerisches Musiker-Lexikon Online, 2008
- Jarmila Mráčková (ed.): *Jan Novák ve vzpomínkách přátel. Sborník k 90. výročí narození skladatele*, Spolek přátel hudby při Filharmonii Brno, 2011, s. 15-20
- Matzner, Antonín: Osudový smolař Jan Novák. *Rubrika Celuloidová hudba* 2001, č. 2, s. 107
- Mihule, Jaroslav: Bohuslav Martinů. *Osud skladatele*, Karolinum, Praha 2002, s. 366-414
- Nachmilnerová, Eva: Passer Catulli a dodekafonie v díle Jana Nováka, *Opus musicum*, 2005, s. 55-60
- Nachmilnerová, Eva: Jan Novák: Passer Catulli, seminární práce, Ústav hudební vědy FF UK, Praha 2004 (vedoucí práce Prof. PhDr. MgA. Milan Slavický).
- Nachmilnerová, Eva: Rozhovor s Clarou Novákovou: Člověk někdy potřebuje změnit život, časopis *Harmonie*, 2008/01, s. 18-21
- Němcová, Alena: heslo *Novák, Jan*, in: The New Grove Dictionary, Bd. 18, 2nd Edition 2001, s. 208-210
- Němcová, Alena: Vítězslava Kaprálová a Jan Novák – dva moravští žáci Bohuslava Martinů, *Opus musicum* 23, 6 (1991), s. 190-194
- Němcová, Alena: Jana Nováka cesta domů, in: *Opus musicum* 23, 1991, s. 13-20
- Ocásková, Kristýna: *Život a dílo Jana Nováka se zaměřením na cyklus latinských písní Cantiones latinae*, Diplomová práce, Masarykova Univerzita, Brno 2006 (vedoucí práce: Vladimír Richter)

Pandula, Dušan: Jan Novák. Zum Tode des großen mährischen Komponisten Jan Novák, *Ethologie*, 1985, 49, s. 803-814

Piňos, Alois: Návrat Jana Nováka, *Hudební rozhledy* 43, 1990, s. 272-276

Piňos, Alois: K Brněnské multimediální tvorbě šedesátých let, in: *His Voice* 1/2001, s. 18-19

Slivoňová, Lucie: *Komparační analýza vybraných sonát pro flétnu a klavír Jana Nováka a Bohuslava Martinů*, bakalářská diplomová práce Brno (Masarykova Univerzita), 2012 (vedoucí práce PhDr. Martin Flašar, Ph.D.)

Šalomounová, Lucie: *Kantáta DIDO - monografická studie*, diplomová práce, Brno, Masarykova Univerzita, 2009 (vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.)

Tonetti, Ottone: *Novák Jan*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 16, Suppl. 1979, 1415-1416

Trojan, Jan: Tvůrčí profil Jana Nováka, *Hudební rozhledy* 17, 1964, s. 822-825

Vysloužil, Jiří: Brněnské hudební středý, *Hudební rozhledy* 12, 1959, s. 125

Zámečník, Evžen: *Návrat Jana Nováka*, in: Programová brožura k provedení opery *Dulcitus a Aesopia* Jana Nováka v Janáčkově divadle v Brně, 6. října 1990, s. 4-6

II. LITERATURA K TÉMATU „JAN NOVÁK A LATINA“

Crusius, Friedrich: *Römische Metrik. Eine Einführung*, 2. vydání, Max Hueber Verlag, Mnichov 1955

Draheim, Joachim: *Vertonungen antiker Texte vom Barock bis zur Gegenwart*, Amsterdam 1981

Draheim, Joachim: Sappho in der Musik, in: M.v. Albrecht – W. Schubert (ed.), *Musik in Antike und Neuzeit*, Frankfurt a. M., s. 147-182

Sacré, Dirk: De Iani Novak carminibus latinis in memoriam suavissimi poetae, in : *Melissa*, 5, Brusel 1985, s. 5-7

Sacré, Dirk: Een hedendaags Latijns gedicht : Furens Tympanotriba van Jan Novak, in: *Kleio*, 14, 1984, s. 73-81

Pohanková, Eva: Ani Dante ani kdokoli jiný... Jan Novák a literatura, in: *Opus musicum* 28, 1996, s. 5-7

Pohanková, Eva: Jan Novák a literatura, in: *Opus musicum*, 1996, roč. 28, č. 1, s. 5 - 7

Rietmann, Johannes: Amor docet musicam. Jan Nováks Cantica Latina, in: *Der altsprachliche Unterricht* 33, 1990, č. 4, s. 5-24

Schubert, Werner: Antike Metrik und moderne Musik. Zu Jan Nováks Vertonungen lateinischer Texte, in: *Studia Humanitatis ac Litterarum Trifolio Heidelbergensi dedicata*. Festschrift für Eckhard Christmann, Wilfried Edelmaier und Rudolf Kettemann, hg. von Angela Hornung, Christian Jäkel und Werner Schubert (= *Studien zur klassischen Philologie* 144), Frankfurt a. M. u.a. 2004, s. 329-342

Schubert, Werner: Jan Nováks Vertonungen lateinischer Texte, in: *Die Antike in der neueren Musik. Dialog der Epochen, Künste, Sprachen und Gattungen* (= *Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart* 42), Frankfurt a.M. u.a. 2005, 175-200

H.E. Bach: Metrik altrömischer Lyrik als strukturelle Grundlage einiger „Cantica Latina“ von Jan Novák, in: *Fs. Kl. W. Niemöller*, ed. J.P.Fricke, Regensburg 1989, s. 43-62

Stroh, Wilfried: Jan Novák, Lateiner aus Mähren, *Neue Zeitschrift für Musik* 152, 1991, s. 91-92

Stroh, Wilfried: Jan Novák: Moderner Komponist antiker Texte, in: *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati*, a. 249 (1999), ser. VII, Vol. IX, 33-61

Stroh, Wilfried: Das Erbe Jan Nováks, betreut an der LMU, in: *80. Jahresbericht der Gesellschaft von Freunden und Förderern der Universität München*, 2001, s. 26-29

Stroh, Wilfried: De Iano Novák musico et poeta, in: *Germania Latina. Latinitas teutonica. Politik, Wissenschaft, humanistische Kultur vom späten Mittelalter bis in unsere Zeit*, hg. von Eckhard Keßler und Heinrich C. Kuhn, Bd. 1, München 2003 (= *Humanistische Bibliothek* I, 54), s. 195-216

Stroh, Wilfried: *Latein ist tot, es lebe Latein! Kleine Geschichte einer grossen Sprache*, List Verlag, Berlin 2007

Šafařová, Eva: *Jan Novák. K hudební poetice latinských písní skladatele*. Závěrečná oborová práce, Brno 1999, s. 11-14

Šolcová, Magdalena: *Jan Novák: Amores Sulpiciae*, Seminární práce, FFUK Praha (vedoucí práce: Prof. Dr. Milan Slavický), 2004

Štědroň, Miloš: Slovo jako hudební zpráva. Literární texty u moravských skladatelů 60. let 20. století, In: *Opus musicum*, 95/I, 13-17

III. DALŠÍ LITERATURA

Danler, Karl-Robert: *Musik in München. Neubeginn 1945 - Olympische Spiele 1972. Eine musikgeschichtliche Wegstrecke*, Mnichov 1971

Ulrich Dibelius – Frank Schneider: *Neue Musik in den siebzigen Jahren in Deutschland*, In: *Musik im geteilten Deutschland*, Berlin (Berliner Festspiele), 1997

Dušek, Milan: *Nová Říše. Nová Říše* (Novoříšský kulturní spolek), 2007

Eduard Herzog ed. *Nové cesty hudby: sborník studií o novodobých skladebných směrech a vědeckých pohledech na hudbu*. Praha 1970, Editio Supraphon (Nové cesty hudby 1,2, 1964, 1970)

Karafiát, Jan: *Brněnské jaro 1968. K činnosti brněnské odbočky Svazu československých skladatelů mezi 4. sjezdem a rozpadem SČS*. Magisterská diplomová práce (vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.), Brno 2011

Matzner, Antonín – Pilka, Jiří: *Česká filmová hudba*, Praha (Dauphin), 2002

Phleps, Thomas: „Outsider im besten Sinne des Wortes“. Stefan Wolpes Einblicke ins Komponieren in Darmstadt und anderswo. Tamtéž (ed.): Stefan Wolpe: *Das Ganze überdenken. Vorträge über Musik 1935-1962. (Quellentexte zur Musik des 20. Jahrhunderts Bd. 7.1)*, Saarbrücken: PFAU-Verlag 2002, s. 7-19

Riethmüller, Albrecht (ed.): *Sprache und Musik. Perspektiven einer Beziehung*, Laaber: Laaber Verlag 1999 (= Spektrum der Musik 5)

Štědroň, Miloš: *Josef Berg, skladatel mezi hudbou, literaturou a divadlem*, Brno, Masarykova univerzita, 1992

Miloš Štědroň: Dodekafonie a česká hudba, in: *Sborník prací FF Brněnské univerzity. Studia minora facultatis philosophicae universitatis Brunensis* č. 19-20, 1984, s. 165–169

Thrun, Martin (ed.): *Neue Musik seit den achtziger Jahren. Eine Dokumentation zum deutschen Musikleben*; Band 1: Feste, Initiativen und Ensembles für Neue Musik, Regensburg, ConBrio, 1994

Wurz, Matthias: Skladatelé v exilu: Georg Tinnter and Vitezslava Kapralova. In: *Opus musicum*, 2002, č. 1, s. 22–29

VANĚK, Miroslav: *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*, Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004

IV. INTERNETOVÉ ZDROJE

Barandovská-Frank, Vera: Jan Novák - reprezentanto de internacia novhumanisma kulturo [online]. c1996, poslední revize 29.4.2003 [cit. 2012-12-11]. Dostupné z: <<http://www.uea.org/kongresoj/1996/novak.html>>

Henahan, Donald: Music view; cheers for the philharmonic"s inventive new season. [online] [cit. 2013-1-02]. Dostupné z: <<http://www.nytimes.com/1985/04/07/arts/music-view-cheers-for-the-philharmonic-s-inventivenew-season.html>>

Kagerer, Katharina – Stroh, Wilfried: heslo Jan Novák [online] 2012 [cit. 2013-1-05]. Dostupné z: <http://www.klassphil.uni-muenchen.de/~stroh/jan_novak.htm>

Nováková, Clara (copyright): Jan Novák [online] 2011 [cit. 2013-1-20]. Dostupné z: <<http://www.jannovak.eu>>

Rockwell, John: Music: All-czechoslovak program. [online] [cit. 2012-12-08] Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1986/04/10/arts/music-all-czechoslovakprogram.html?n=Top/Reference/Times%20Topics/Organizations/N/New%20York%20Philharmonic>>

Stroh, Wilfried: *Komponist Jan Novák* [online] 2012. Dostupné z: <http://stroh.userweb.mwn.de/novak/jan_novak.htm [cit. 2013-1-05]

Stroh, Wilfried: *Jan Novák: Moderner Komponist antiker Texte* [online] 2012 [cit. 2013-1-08]. Dostupné z: <http://stroh.userweb.mwn.de/novak/j_novak.htm>

Stroh, Wilfried: *Zur Erinnerung an den großen Lateinmusiker Jan Novák*: on-line [cit. 2013-01-08] Dostupné z: <<http://stroh.userweb.mwn.de/novak/inmemoriamianinovak.pdf>>

PRAMENY (VÝBĚR)

I. VLASTNÍ TEXTY JANA NOVÁKA

Rukopisné poznámky:

Novák, Jan: Autobiografická skica se seznamem skladeb z roku 1953 (3 strany, kopie originálu, nedatováno; rkp., kopie originálu uložena v soukromém archivu Richarda Nováka)

Novák, Jan: Vlastní rukou psané deníkové zápisky z listopadu a prosince 1942 z doby nuceného nasazení (72 stran, kopie originálu uloženy v pozůstalosti Metoděje Nováka)

Publikované texty:

Novák, Jan: De linguae latinae in musicis nostri temporis operibus usu, in: *4ème Congrès international pour le latin vivant*, Avignon 1969

Novák, Jan: Berkshire Music Centre, *Tempo XX*, Praha 1947-48, s. 27-28

Novák, Jan: Vzpomínka na učitele B. Martinů, in: Zouhar, Zdeněk (ed.): *Bohuslav Martinů. Sborník vzpomínek a studií*, Brno 1957, s. 39-42

Novák, Jan: Poslední dopis Bohuslavu Martinů, *Host do domu*, 1959, č. 6, s. 462

Novák, Jan: Chvála jazyka nesmrtelného, *Tvář*, 1965, č. 7, s. 48

Novák, Jan: De statu musicae Bohemoslovacae, in: *Vita Latina* 1971, roč. 1, č. 12

Novák, Jan: *Musica poetica Latina - De versibus Latinis modulandis*, ed., německý překlad a předmluva Wilfried Stroh, Mnichov, Sodalitas Ludis Latinis, 2001

II. TEXTY VZPOMÍNKOVÉ POVAHY (tištěné i netištěné)

Cupák, Eduard: rukopisné poznámky k analýze komorních skladeb Jana Nováka (nedatováno, zapůjčeno autorce ze soukromého archivu Richarda Nováka)

Jarmila Mráčková (ed.): *Jan Novák ve vzpomínkách přátel. Sborník k 90. výročí narození skladatele*, Spolek přátel hudby při Filharmonii Brno, 2011

Nováková, Eliška: Životopis Jana Nováka sepsaný pro účely disertační práce autorky textu (1 strana strojopis; leden 2007)

Dušan Pandula: Jan Novák. Ke smrti velkého moravského skladatele Jana Nováka, kapitola Jan Novák - Několik poznámek k dílu, příp. k tvorbě, strojopis, 13 stran (nedatováno). V německé jazykové verzi článek vyšel pod názvem Zum Tode des großen mährischen Komponisten Jan Novák, In: Ethologie, 1985, 49, 803-814

Šlapeta, Čestmír: *In memoriam* (strojopis, 4 strany). Studie byla publikována ve Svazu vědy a umění (SVU) ve Spojených státech Amerických v roce 1984 (kopii zkrácené a opravené konečné verze autorce zapůjčila dcera Čestmíra Šlapety Monika Šlapetová).

Stroh, Wilfried: *Aufzeichnungen zur Nováks Biographie*, 1986, 28 stran, rkp. (biografické poznámky W. Stroha z rozhovoru s Eliškou Novákovou z roku 1986, uloženo v soukromém archivu Wilfrieda Stroha)

Zámečník, Evžen: Rukopisný záznam ze setkání s Janem Novákem 16.10. 1982 v německém Singenu (rkp.14 stran, kopie originálu). Originál uložen v soukromém archivu Evžena Zámečníka.

III. DALŠÍ PRAMENY K DOBOVÉMU KONTEXTU

Přepis diskuse po přehrávce brněnské odbočky Svazu československých skladatelů: Dokumentace k české hudební kultuře 1945-1989: [online]. c 2009-2013, [cit. 2012-12-11]. Dostupné z: <<http://www.musicologica.cz/dkchk/zaznamy.php?search=full&reo=8>>

IV. KORESPONDENCE

Dopis (rkp.) Jana Nováka předsedovi Ježkova fondu (datován 8.3.1947, Nová Říše; uloženo v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši)

Korespondence Jana Nováka rodičům:

ca. 60 dopisů (rkp.), celkový počet nezjištěn, psaných do Nové Říše z období totálního nasazení 1942-44; originály uloženy v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši.

3 dopisy (rkp.) rodičům z USA (datace 26. 6. 1947; 30.6. a 19.7. 1947; uloženo v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši)

Korespondence Jana Nováka s Evženem Zámečnickem:

36 dopisů (rkp. a strojopis) v časovém rozmezí 14.10.1968-17.5.1984 (poslední dopis za svého otce dopsala dcera Clara), ručně psaný seznam těchto dopisů sepsal muzikolog Zdeněk Cupák. Ukázky z nich byly otisknuty rovněž In: František Hrabal: V kontextu tvorby. Praha, Arbor vitae, 2006, s. 287-296

Korespondence Jana Nováka s Wilfriedem Strohem:

Kopie latinsky psaných dopisů Wilfrieda Stroha s Janem Novákem (celkový počet nezjištěn, autorka má k dispozici 20 kopií dopisů z let 1981 – 1984, originály uloženy v archivu společnosti Sodalitas LVDIS LATINIS faciundis e.V. v Mnichově)

Dopis W. Stroha děkanovi LMU z 8.12.1982: *Gastvortrag von Herrn Jan Novák, Neu-Ulm* (název přednášky „Die Vertonung lateinischer Poesie in der Musik der Neuzeit“; originál uložen v archivu společnosti Sodalitas LVDIS LATINIS faciundis e.V. v Mnichově)

IV. NAHRÁVKY

Dokumenty a rozhlasová pásma:

Rudolf Chudoba: Kompozice pro Jana Nováka (televizní dokument, 36 minut, 1995)

Eva Nachmilnerová: Božský rošťák Jan Novák (rozhlasový dokument, ČRo 3 – Vltava, premiéra 13. 2. 2008)

Zdeněk Cupák: Jan Novák, rozhlasové pásmo, premiéra 27.4. 1996, archiv Brněnského rozhlasu

Rozhovory (uloženy v soukromém archivu autorky):

Kazeta č. 1: záznam vzpomínkového setkání Novákových přátel z roku 1985 (nedatováno). Hovoří latinský filolog Jan Šprincl, skladatel Evžen Zámečník, básník Jan Skácel, muzikolog Zdeněk Zouhar a pěvec Richard Novák. (Kazeta je uložena v soukromém archivu Richarda Nováka, digitalizovaná nahrávka v archivu autorky)

Kazeta č. 4: rozhovor autorky s prof. Wilfriedem Strohem, 20.11.2006

Kazeta č. 5: rozhovor autorky s prof. Wilfriedem Strohem, 22. a 27.11.2006 (pomoc při transkripci rukopisných poznámek W. Stroha z rozhovoru s Eliškou Novákovou)

Kazeta č. 6: rozhovor autorky s Eliškou Novákovou, Neu Ulm, 6.1.2007

Kazeta č. 7: rozhovor autorky s Eliškou Novákovou, Neu Ulm, 21.1.2007 (pokračování rozhovoru z kazety č. 8)

Kazeta č. 8: rozhovor autorky se skladatelem Wilfriedem Hillerem, Mnichov, 17.1. 2007,
rozhovor autorky s Eliškou Novákovou, Neu Ulm, 21.1. 2007

Kazeta č. 9: rozhovor autorky s Jaroslavem Opělou, Mnichov, Bavorský rozhlas, 18.1. 2007

Kazeta č. 10: rozhovor autorky s Dorou Novák-Wilmington, Mnichov, Hochschule für Theater und Musik, 13.1. 2007

Kazeta č. 11: rozhovor autorky s Hannah Šlapetovou, Mnichov, 14.1. 2007

Kazeta č. 12: rozhovor autorky s fagotistou Friedrichem Edelmannem a violoncellistkou Rebeccou Rost, Mnichov, 19.1. 2007

Digitalizované autografy skladatele:

Soubor DVD 1 – 8, obsahující nafocené autografy vybraných skladeb Jana Nováka z let 1937 – 1984 (soubor DVD vytvořil Richard Novák, uloženo v archivu autorky)

PŘÍLOHY

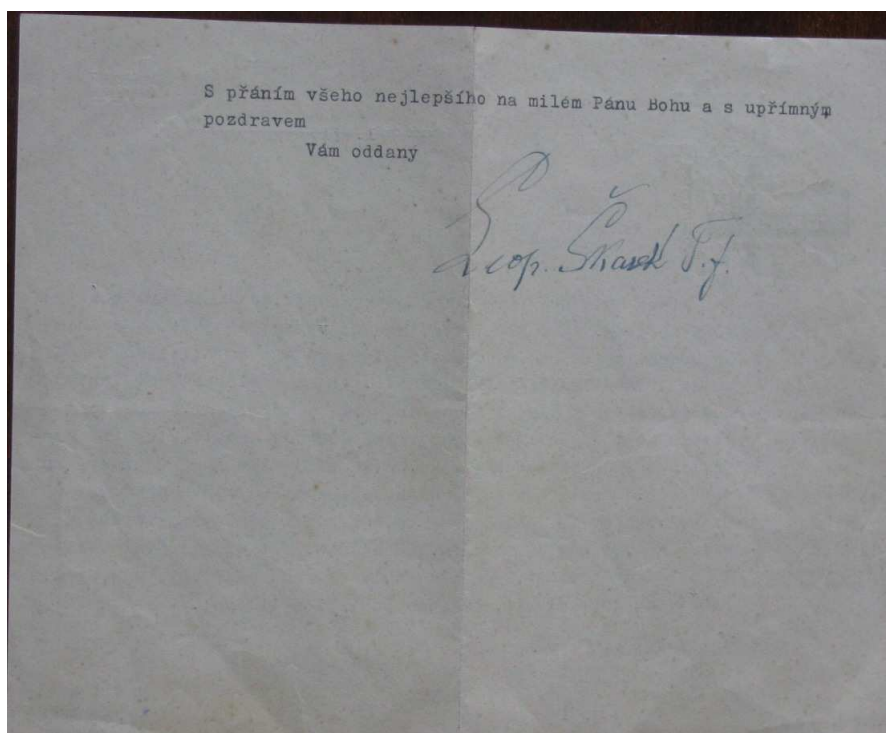
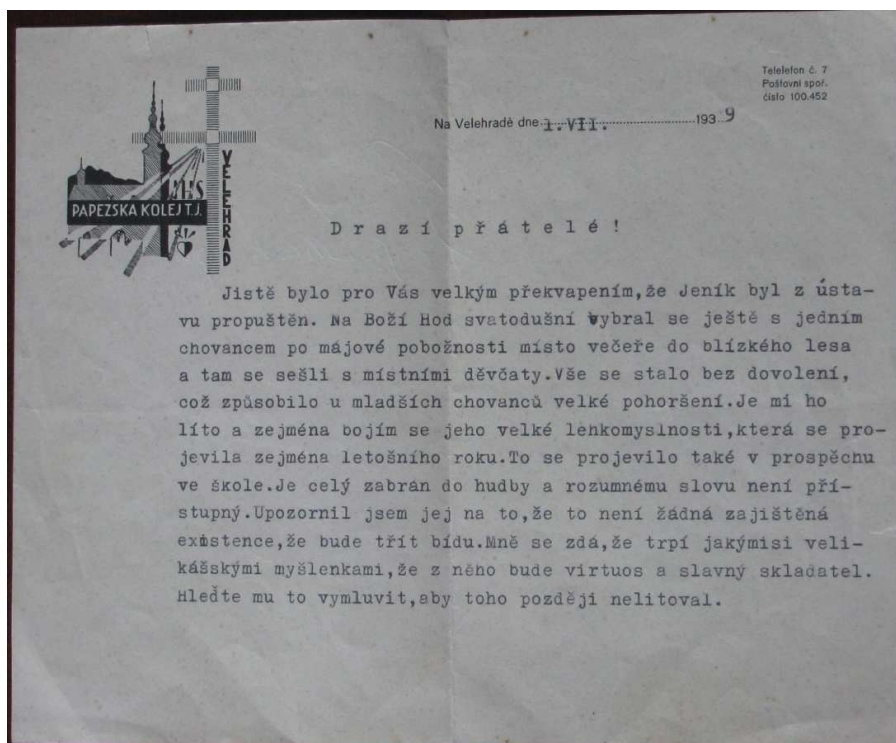
PŘÍLOHA 1

Jan Novák se sourozenci v Nové Říši (nedatováno; originál uložen v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).



PŘÍLOHA 2

Dopis Leopolda Škarka, představeného papežského ústavu na Velehradě, informující rodiče Jana Nováka o vyloučení jejich syna z ústavu (datace 1.7.1939; originál uložen v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).



PŘÍLOHA 3

Vysvědčení Jana Nováka z papežského ústavu na Velehradě (1. pololetí školního roku 1934/35, originál uložen v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).

Papežský ústav sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě.
Soukromé vyučovací a vychovávací učiliště Tov. Jčz. s osnovou gymnasiální, zřízené podle
výnosu zemské polit. správy na Moravě ze dne 9. června 1923 č. 64.820.

Císlo katal.: 17 Skolní rok 1934/35

Pololetní výkaz.

(Soukromý.)

Novák Jan, žák třetí třídy,
narozený dne 8. dubna 1921 v Nové Říši v p. Moravskoslezské
projevil

Chování: velmi dobře


Prospěch v jednotlivých předmětech:	
V náboženství	<u>velmi dobrý</u>
V jazyku českém	<u>velmi dobrý</u>
V jazyku latinském	<u>dostatečný</u>
V jazyku řeckém	
V jazyku německém	<u>dobry</u>
V dějepise	<u>dobry</u>
V zeměpise	<u>velmi dobrý</u>
V matematice	<u>dobry</u>
V přírodopise (.....)	
V chemii	
Ve fyzice	<u>velmi dobrý</u>
Ve filosofické propedeutice	
V kreslení	<u>velmi dobrý</u>
V psaní	
V tělocviku	<u>dobry</u>
<i>Výpovědi:</i>	<u>dobry</u>
V jazyku ruském	
V jazyku francouzském	
V těsnopise	
Ve zpěvu	<u>velmi dobrý</u>
V předmětech nepovinných:	

Počet zameškaných hodin učebních: t; z nich neomluveno: t

Žák byl osvobozen od placení školného.

NA VELEHRADĚ dne 11. ledna 1935.

Alon Holubec
ředitel.



Leop. Štark
třídní.

STUPNICE ZNÁMEK.	Chování:	velmi dobrý	dobré	zákonné	nezákonné
	Prospěch:	velmi dobrý	dobry	dostatečný	nedostatečný

Toto soukromé vysvědčení nemá práva veřejnosti.
Státní nakladatelství, pobočka v Brně.

PŘÍLOHA 4

Vysvědčení Jana Nováka ze 3. ročníku konzervatoře v Brně (1. pololetí školního roku 1941/42; originál uložen v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).

DEUTSCHES REICH. — NĚMECKÁ ŘÍŠE.
 PROTEKTORAT BÖHMEN UND MÄHREN. — PROTEKTORÁT ČECHY A MORAVA.

KONSERVATORIUM FÜR MUSIK UND DRAMATISCHE KUNST
 mit tschechischer Unterrichtssprache in Brünn.
HUDEBNÍ A DRAMATICKÁ KONSERVATOR
 s českou řečí vyučovací v Brně.

Zahl 3. Jahrgang III
 Císlo _____ Ročník _____

Zeugnis. - Vysvědčení.

Jan Novák

Volkszugehörigkeit tschechisch Staatsangehörigkeit Protectorat Böhmen u. Mähren
 národnost české státní příslušnost Protectorat Cechy a Morava

geboren am 8. April 1921 in Neu-Reisch
 narozen dne 8. dubna 1921 v Nové Říši na Moravě

besuchte im ersten Halbjahre des Schuljahres 19 41/19 42
 navštěvoval v prvním pololetí školního roku

den dritten Jahrgang der Abteilung für Komposition u. Dirigieren
školní ročník oddělení pro skladbu a dirigování

Betragen vollkommen entsprechend
 Chování zcela řádně
 Fleiß ausdauernd
 Pünkt vytrvalá

Fortgang:
 Prospěch:

Deutsch Befreit auf Grund des Reifeprüfungszeugnisses.
 Jazyk německý Oslobozen na základě maturitního vysvědčení.
 Tschechisch Befreit auf Grund des Reifeprüfungszeugnisses.
 Jazyk český Oslobozen na základě maturitního vysvědčení.
 Hauptfach Komposition u. Dirigieren
 Hlavní předmět skladba a dirigování

Gehör- und rhythmische Übungen, Teil _____
 Sluchová a rytmická cvičení, díl _____
 Harmonielehre, Teil _____
 Nauka o harmonii, díl _____
 Praktische Akkordverbindung _____
 Praktické spojování akordů _____
 Generalbaß- und Continuo-Spiel gut — dobrý
 Hra ~~človanecko-basou~~ a continuo _____
 Modulation und harmonische Improvisation _____
 Modulace a harmonická improvizace _____
 Improvisation (thematische) _____
 Improvizace (tematická) _____
 Kontrapunkt vorzüglich — výborný
 Kontrapunkt _____
 Formenlehre und Analyse vorzüglich — výborný
 Nauka o formách a rozbor _____
 Komposition vorzüglich — výborný
 Skladba _____
 Musikinstrumentenlehre _____
 Nauka o hudebních nástrojích _____
 Instrumentation, Teil I vorzüglich — výborný
 Instrumentace, díl I _____

1.

382. 1942 — 3-241.

Choralgesang _____
 Chorální zpěv _____
 Kirchlicher Chorgesang _____
 Sborový zpěv církevní _____
 Begleitung **lobenswert — chvalitebný**
 Doprovazení _____
 Obligates Klavier **vorzüglich — výborný**
 Obligátní klavír _____
 Obligater Gesang _____
 Obligátní zpěv _____
 Taktieren und Grundlagen des Dirigierens _____
 Taktování a základy dirigování _____
 Vorbereitung und Leitung des Chores **lobenswert — chvalitebný**
 Příprava a řízení sboru _____
 Vorbereitung und Leitung des Orchesters _____
 Příprava a řízení orchestru _____
 Partitur-Spiel **vorzüglich — výborný**
 Hra partitúr _____
 Musikgeschichte, Teil I **lobenswert — chvalitebný**
 Dějiny hudby, díl I _____
 Orgelkunde _____
 Nauka o varhanách _____
 Opernregie und Dramaturgie _____
 Operní režie a dramaturgie _____
 Theoretisch-praktisches Pädagogium _____
 Theoreticko-praktické pedagogium _____
 Liturgie _____
 Liturgika _____

Anzahl der versäumten Unterrichtsstunden: entschuldigt 5 nicht entschuldigt _____
 Počet zameškaných vyučovacích hodin: omluvených _____ neomluvených _____

Brünn, den **28. Februar** 19 46.
 V Brně dne **28. února**

Die Direktion des Konservatoriums für Musik und dramatische Kunst mit tschechischer
 Unterrichtssprache in Brünn.
 Ředitelství hudební a dramatické konservatoře s českou řečí vyučovací v Brně.

Der Direktor:
 Ředitel:

Jankův



Klassenvorstand:
 Třídní profesor:

Vitěn Petrželka

NOTENSKALA:
 STUPNICE ZNÁMEK:

	1	2	3	4	5
Betragen: Chování:	vollkommen entsprechend zcela řádné	befriedigend uspokojivé	weniger befriedigend méně uspokojivé	nicht entsprechend nezákonné	—
Fleiß: Přnost:	ausdauernd vytrvalá	befriedigend uspokojivá	unbeständig nestálá	mangelhaft nepatrná	—
Fortgang: Prospěch:	vorzüglich výborný	lobenswert chvalitebný	gut dobrý	genügend dostatečný	ungenügend nedostatečný

PŘÍLOHA 5

Fotografie z období totálního nasazení v Německu: Kapela, ve které Jan Novák účinkoval ve funkci dirigenta a klavíristy a každodenní realita (nedatováno; originál uložen v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).



PŘÍLOHA 6

Ukázky z dopisů Jana Nováka, které psal formou deníkových záznamů své tetě z totálního nasazení v Německu (datace 2.11.-24.12. [1943?]; kopie originálu uložena v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).

Vojáci - Poláci, a kterým jmenem
 se dobře bavili, domněl jsem
 chleba. Když jsem jej kdesi
 našel, byl velmi dobrý. Podle
 posledních zpráv (vojádeme
 v iterský do Darmstadt) Poláci
 se panství, město jmenem
 mělo, některé kaserny odlišto
 nat. Doufám, že toto už je
 opravdu poslední rozhodnutí
 jsem rád, že tě mám. Víš,
 že měji kalend, že jsem jmenem
 a kterým jmenem se bavili.
 Věřím ti. jsem také rád, že
 to, co je mezi námi, není



polovičkování otvoladit. Na
 jistě se vyžíváme naděje
 dobrého oběda. Samozřejmě

poskvrňování pitvanosti
 měřivostí. Rád už bych taky
 dostal trochu dovědy.

Tyden se už valíme na rusce
 tyden gmarného času! Dívka
 vzpomínat! Udeřte si přání
 káse a měnu postavu, šelby
 me zuby a prohlášení, když
 jsem ani ne kradl z chleby.
 # Tytálé měřivostí. Včera jsem
 dostal slopis z domce. Jádru
 = fotón, telus zprávy. Dvě bud
 me a hodinu delší! Věnuji
 mě zase do starého času

Vilac se ne to nejlépe. Dív
 stáje mává pro mě záměna
 měle a tak je měřivostí. Štát
 a zastavení na bíde hokej
 řede. Přijí zase show celý obce
 Tu je bláta! Těhu se, že
 píse jeu jednou pítí de den
 lety bude štát ve gmaru
 gmaru. Čekáme taběti.
 Pondělí 2. 11.

Pojedem poslední 'slabě'
 vzpomínky na tetě Rudě.
 Robertine zase u lagaretu za
 dolný oběd. Je v obě už dost
 chladno a jsou také syti

spolovnosti. Velmi slušní
 mládežníci. - Dobrá práce,
 Týž magister. Tímž dopis už
 žádná nedostává. Snad
 pro ani už nemáme.

Pátek 6. 11.

Šťastně jsem přečkal noc na
 novém, rozbitém kavalu.
 Spím v postvi, možná nemoc
 jsem nedostal. Ráno nastupuje
 už zase v práci na
 železnici. Auto na štěstí
 nepřišlo, tak jsem doma -
 stěhuje se pomalu věci z
 jedné místnosti do druhé.

17

Podle zprávy o děláme, že nemůžeme
 už věnovat a vyvíjet v práci
 velmi konkrétně.

- Uvědomil jsem Ti zase dopis.
- A ještě vidět v falešné
 práci a trápěti s letáři -
 natem.



Sobota 7. 11.

Čelý den ve zrušení Tří
 dopisů, který jsem dostal,

žároveň se svou telegramu
 (obringend), který byl rovněž
 datován 2. 11. - Jo rolože,
 pracujeme jen dopoledne.
 Večer jdeme do Riechenbräu
 do hospody, loučí se s
 šabou, jitra nebo se
 pozítří jen odjíždíme. Dab
 jsem se glábnout vyhládkou,
 že si tam nějaké us klavír
 přání bylo raději ložel obme
 a vyhovněl na Tě. Pátek
 jsem si zase jedl na zvlášť
 hružel, mělo se jianivo pro ani
 4 celá klavír.



18

pro nástupu na práci. Nečeká
 jsem už jen, ale, rozpušiv se
 obly dopis, který dostal, výdej
 jsem se sloužit dočasně, že i
 už jsem tam lede, a
 vrác jsem se osud, že od Tě
 se nemohu nic dělat. Vel
 já se nemu potěšit, i když byl
 obvyš trošku zvržením, což
 přitě y přivolala nej. Foto, zaka
 jej vidět abduzím. Datum
 uot 2. 11. 42. To je hrůza, já
 nepotřebu dostávám zotru
 Ale můj případ nemu nepřev
 kolega bítos ochlchlých dost

Soľota 19. 12.

Dopoludni, viz' no, "práci", se dar'edky
 ze je vypraven ze z'p'obani n'edí
 prum'itnosti. Také m'ám ob'avy.
 Na od'p'adu' z'ladisce v' Frants'ofce
 Hofu jde n'adu to opravu
 velni d'obré. D'usim' od'p'.
 Zeť se j'azé p'ed'om uskup' u
 ob'ed'ěd'ni se č'it' p'ad'ě, a
 které' j'azé se s'ed'ni vypral.
 neděle 20. 12.

Dopoludni z'p'raťy, v'ob'ed'ěd'ni
 j'azé. J'azé uskup' u, ale
 n'ásteť, j'azé j'azé se s'ed'ni.
 A n'ed'ni uskup' u d'obré d'usim'!

Soľota. H'ázeť k'rom' d'usim'
 ob'ed'ěd'ni, které' d'usim' j'azé,
 z'p'obani p'ed'ni, n'ed'ni "g'om'ad'o
 ru 4. 12. J'azé n'ed'ni j'azé z'
 ob'ed'ěd'ni a č'it' p'ad'ě
 je h'ázeť. P'ed'ni n'ed'ni j'azé
 n'ed'ni p'ad'ě, p'ed'ni j'azé z'
 n'ed'ni j'azé z' d'usim' d'usim' p'ed'ni
 a n'ed'ni n'ed'ni p'az'ereť,
 tak j'azé se j'azé p'az'ereť d'usim'
 h'ázeť n'ed'ni p'ad'ě a n'ed'ni
 v'z'p'om'ad'ě n'ed'ni.

Pondělí 21. 12.

Uskup' u, d'obré d'usim' u d'usim',
 a j'azé v' n'ed'ni z'p'om'ad'ě,

Soľota 23. 12.

Uskup' u d'usim' d'usim' sta-
 n'ed'ni. D'obré d'usim' u k'rom' j'
 h'ázeť d'usim' d'usim' d'usim'. Zeť
 n'ed'ni j'azé k'rom' d'usim' a h'ázeť.
 Úterý 24. 12.



Stedry den. K'rom' tu
 h'ázeť, j'azé n'ed'ni p'ed'ni
 n'ed'ni n'ed'ni d'usim' u
 n'ed'ni j'azé p'ed'ni. D'obré d'usim'
 je n'ed'ni n'ed'ni j'azé p'ed'ni
 a n'ed'ni n'ed'ni n'ed'ni
 u p'ed'ni d'usim' u d'usim'.
 j'azé. J'azé j'azé n'ed'ni n'ed'ni
 n'ed'ni j'azé d'usim', č'it' - a j'azé

Uskup' u n'ed'ni d'usim' d'usim'
 1. h'ázeť n'ed'ni d'usim' j'azé d'usim'
 d'usim'. Zeť d'usim' d'usim' d'usim'
 d'usim'. H'ázeť n'ed'ni j'azé d'usim' j'
 d'usim' a d'usim' n'ed'ni n'ed'ni
 n'ed'ni. Zeť n'ed'ni d'usim' d'usim' a
 n'ed'ni n'ed'ni d'usim' j'azé. Zeť
 Zeť j'azé n'ed'ni d'usim' d'usim'
 d'usim' n'ed'ni n'ed'ni.

Úterý 27. 12.



Zeť j'azé j'azé d'usim'
 n'ed'ni d'usim' u d'usim'
 d'usim' n'ed'ni j'azé
 d'usim' n'ed'ni d'usim'
 Zeť j'azé p'ed'ni d'usim'

PŘÍLOHA 7

Dopis bratru Metodějovi s přípisy otci a matce, část psána azbukou (datace 8.7. 1943, originál uložen v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).

(Myslím, žije to v týden dříve!) 8.7.1943. 8.7.1943.

Drahy' matko !

Myslím, že opravdu až dnes u
předci jsem si teprve uvědomil, že už odma-
jí měl možnost. Počet, ale písa jsem ti
blahopřít a tímto rozhodnutím. Když ti
dávám tímto písa ti do znamení... a když ti
dávám dříve, tak jsem ti publikoval, když dříve
dávám už dříve, tak jsem ti v rychlé
střednosti.

Konkrétně, se goudem této koordinací, která nepobí
konkrétně tímto rozhodnutím opravdu
zastupující pro tento účel: 4.7.1943.

Jarda

Drahy' otče, více vám děkuji za to, že jste mi napověděl,
která jste mi napověděl. Proti jsem vám
za mě tak věděl, takže jsem vám
a se mnou.

Drahy' maminko, posílám vám nějakou písa
a nějakou písa, která vám dává
až jsem se rozhodl, že jsem
Drahy' bratře, za své písa, které
dávám, opravdu jsem si s tímto

amî reunitădomil, Țe mîm la obîder per
mîlti braurboy a trader trîny quau' bradîzeli!

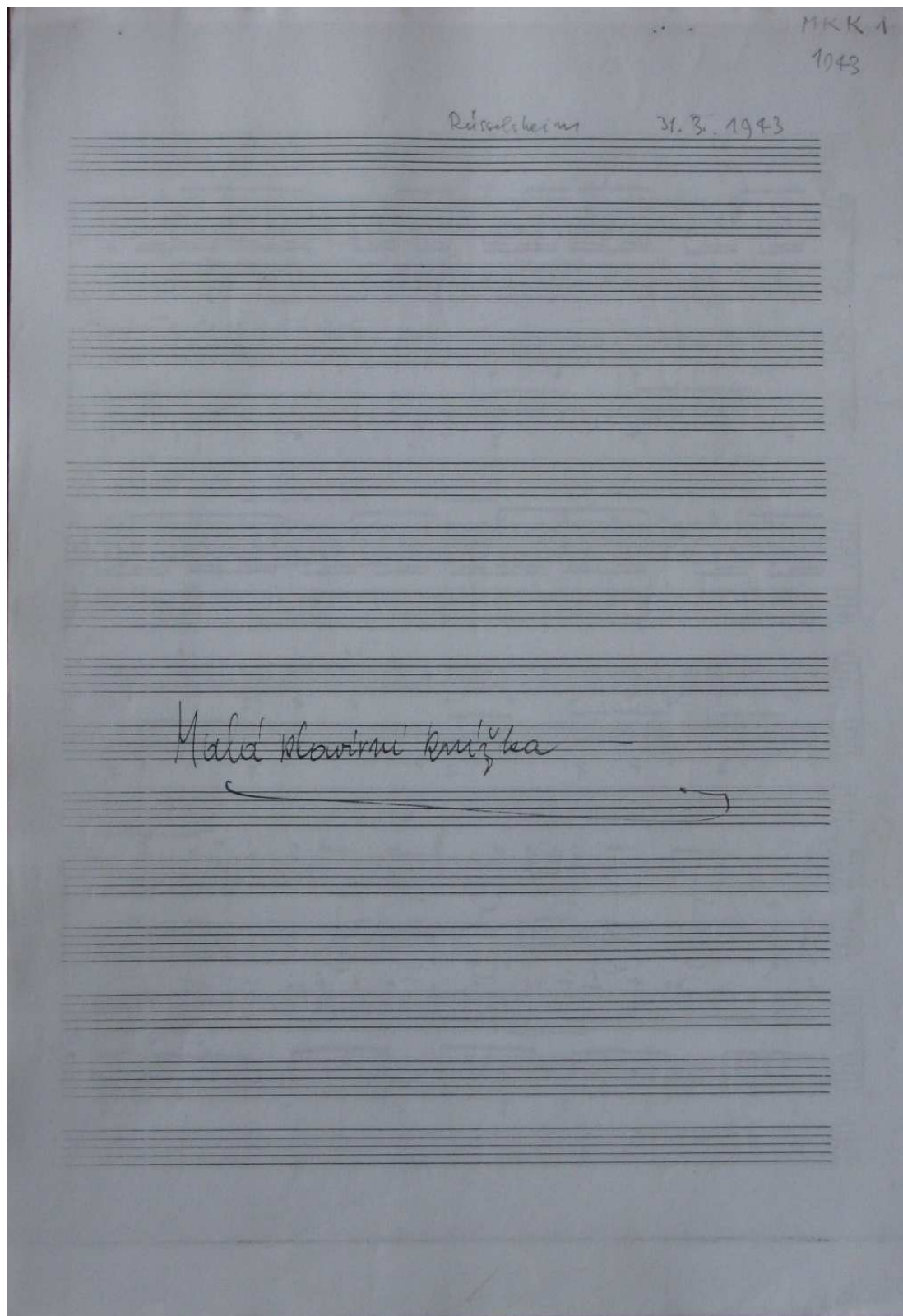
Duazi' vîclami, gîtrîm a lîlîm vî:

pende.

Dela' depîs aî pîrtîte, aî brade delî' tîes.

PŘÍLOHA 8

Titulní a první strana cyklu *Malá klavírní knížka* psaném v období totálního nasazení v Německu (datace 31.3.1943; originál uložen v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).



MKK 2

Musical score for "Miserere" (A1) featuring Piano and Contraltos.

The score is written on three systems of staves. The first system includes a vocal line for Contraltos and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system includes a vocal line for Contraltos and a piano accompaniment. The score is marked with 'A1' and 'B1'.

PŘÍLOHA 9

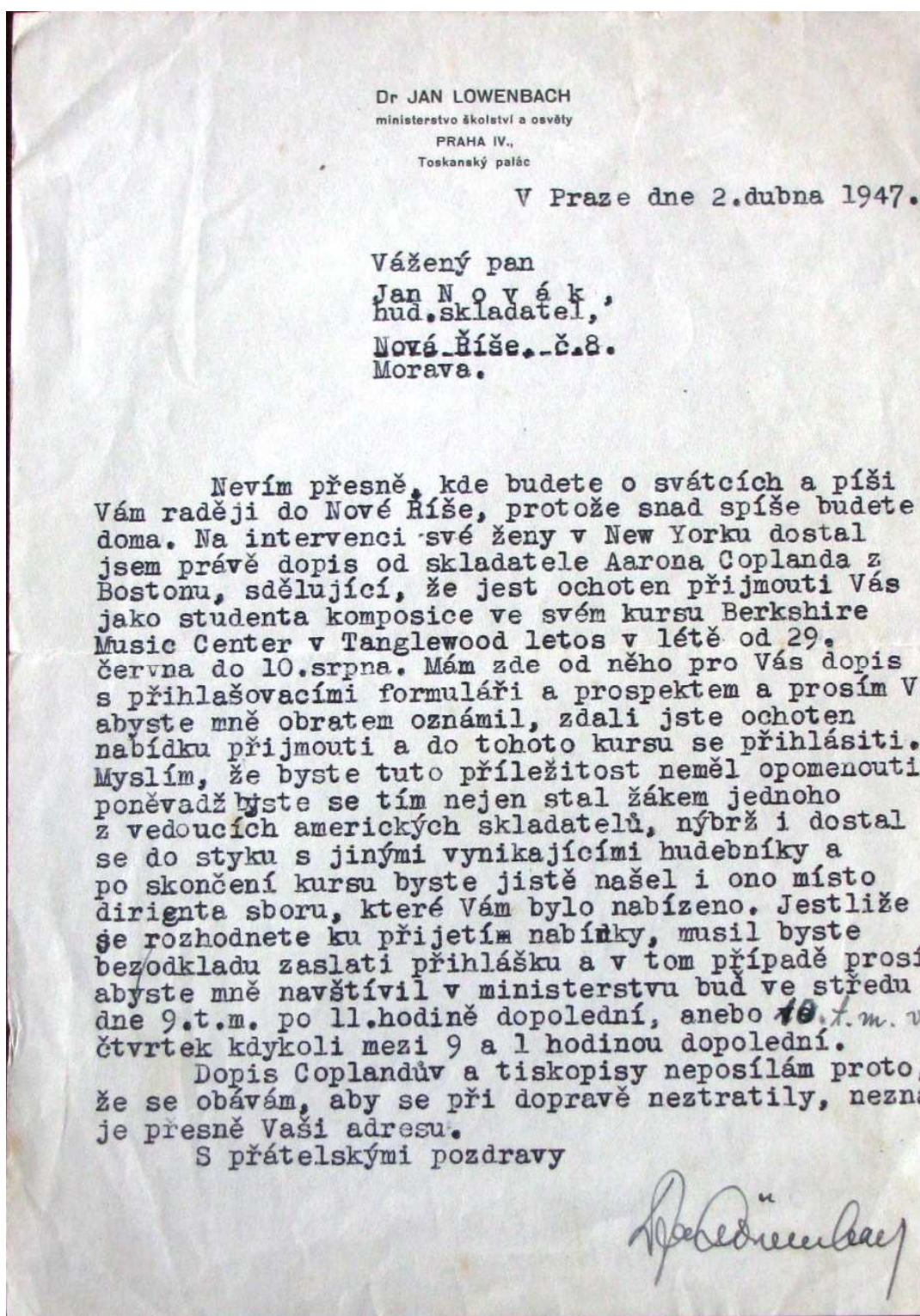
Strojopis kroniky informující o událostech roku 1945. Události zpětně sepsal Metoděj Novák (nedatováno; originál uložen v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).

L. P. 1 9 4 5 .

10. ledna z Nové Říše odešlo na zákopové práce 11 chlapců. Bylo jasné, že válka se chýlí ke konci. Četnický strážmistr Matulka při náhodném setkání říkal tatínkovi, že dostali hlášení na četnickou stanici, že bratr Jan Novák utekl z Německa a proto aby se doma neukazoval. Hned jsem sedl na kolo a jel do Sumrakova u Studené, kde v té době byl švagr Josef učitelem na místní škole. Jaké bylo mé překvapení, když jsem tam přijel a bratr Jan byl u nich. Byl pak nějaký čas v lese v blízkosti Sumrakova (Poldovka) a pak přešel do Kostel. Vydřít ke strýci Richardovi do školy. Zde bylo více bezpečí, mohl se věnovat hudbě. Také se strýcem Richardem, Prokopem a Ríšou hodně muzicírovali. Sháněly se noty pro smyčcový kvartet, klavírní kvartet či kvintet. Podle Prokopových zápisků dokázali hrát denně mnoho hodin. Bylo to něco úchvatného a povznášejícího, že jsem nikdy později podobné zážitky ve spojitosti s hudbou neměl. Samozřejmě jsme hráli špatně, ale to postupné zlepšování a poznávání, jak by to mělo být, to bylo to pravé učení a umění. Ať jsme hráli denně sebeděle, nikdy nešlo o hraní do "zblbnutí", ale o ten nepopsatelný zážitek poznávání, objevu a radosti z něho. Tatínek nebo já jsme tam zajížděli na kole, vždy s balíkem not a zpět opět se seznamem, co bycho měli zase přivést. Také Jan podle vysílání Moskevského rozhlasu odposlouchal Sovětskou hymnu, rozepsal ji do partů pro dechovou kapelu a já jsem ji dovezl pro naše muzikanty do Nové Říše, kde jsme ji nacvičili a hráli při osvobození Rudou armádou 9. května.

PŘÍLOHA 10

Dopis Jana Löwenbacha, ve kterém Jana Nováka informuje o vyrozumění Aarona Colanda, že jej může přijmout do své třídy v rámci kurzu v Berkshire Music Center (datace 2. dubna 1947; originál uložen v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).



PŘÍLOHA 11

Dopis Jana Nováka předsedovi Ježkova fondu (datován 8.3.1947, Nová Říše; uloženo v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).

Nová Říše 8.3.1947.

Vážení pane doktore!

Musím Vám poděkovat, jako předsedovi Ježkova Fondu, za udělení stipendia. Způsobilo mi to pochopitelně ohromnou radost, protože bych se u toho nepříznal! Rovněž Vám velmi děkuji za váš milý osobní dopis.

^{zřejmě není vypracován, ale už jsem už psal p. Marové, myslím, že bude}
nejvhodnější, když půjdu až do předzduchů zedákem zřídit. Budu se moci do té doby náležitě po všech stránkách připravit a udělat si nějaký plán. Mám také v programu ještě řadu záležitostí s jednou naší mladou tanečnicí, se kterou jsem měl právě tento týden v Boně první vystoupení, komedii úspěšnou. (je ovšem netaneční!). To budu moci dokončit do té doby absolvovat.

Zouad jsem zatím o budoucnosti života ve státě informován, vše mluví pro to, abych zůstal v Novém Yorku. Rad bych se s radostí chopil práce v pěveckém sboru. Možná by bylo dobře, kdybych do té doby dostal nějaké přesnější informace týkající se zvláště sily a repertoáru. Snad bych mohl pak event. přivést nějakou literaturu sebou.

Jsem-li v Boně, bydlím u svého strýce ^{ed. Rozelmales}, kterého myslím znáte, chybí-li jsem se vám účast společně, ^{zřejmě} jsem všem nenaslyšel vhodná chvilka, tak si to uveřejním nejspíše zatím udmu vám vyřídít své věci hodvany.

Děkuji vám, pane doktore, ještě jednou a těším se na shledanou (do té doby se odvážu Vás ještě nějakým dohledem obtěžovat).

Zdravím vás svéčinně

Váš

Vyčtěte, prosím, jaková má upřímná hodvany touha přivést sboru. Těším se uš moc na bráči s vámi.

PŘÍLOHA 12

Dopis Jana Nováka psaný rodičům po příletu do USA (datace 26. 6. 1947; uloženo v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).

26. 6. 47.

Drazí!

Blížil se čas odjezdu a tak je čas, abych vám napsal, že jsem bez potíží dorazil. Doufám aleboj, že už se nic nestane. Ani jsem si nezapamatoval, kam se musím spouštět, více už než v Londýnu. Když jsme se vydali večer v londýnském metru, tak jsem tam musel zůstat na noc v hotelu, ovšem že se státní chůvě. Teď už máte pevnou adresu, ležte dobře, můžete psát a polovinu času v N.Y. — tak jste se, což mi bylo překvapivě. Teď by bylo ještě klidnější, kdybychom bránu vletělo v nějakých úmrtích. Teď se trochu vyjámila a už vím, že jsem šel nad přílet v S.A. To vám je rozhodně, už jste to uviděl. Měli bychom už se bohatě, tak vám koupím velký telefon, který takhle bude přes Frankfurt, kde jsem se měl dívat a upravit se už, kde jsem kdysi působil, na co už mi není na ně... Tak přišel čas odjezdu, Londýn, kde jsem uviděl, že se patrně v železnici a v jiných částech jsem byl na New Foundlander, který už patří k americké pevnině. Teď jsem přicestoval, jak jsem byl v New Yorku, když jsem se tam dostal, hned jsem se vydal na noc na banku, kde se můžete se o vše, už jsem k tomu a tak jsem zatím velmi deprimován. Ať přijede v neděli do Lenox a hned už mi pošle svou pracovní adresu, tak vám bude úplně vše. Vzpomínám se na vás a děláte vás všechny včetně svých malých dětí. Vojtěch a -
 Šlovem, že každému z nás svou malou podíl, nemohu říci, co je dobře, řekl jsem, že na vás zůstává už víceméně všichni vrahoděj, ale takhle a takhle uvidíte. To vám to zůsta-
 jím a se sledováním se ještě dopředu.

PŘÍLOHA 13

Dopis Jana Nováka psaný rodičům po příjezdu do Berkshire Music Center (datace 30.6. 1947; uloženo v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).

Tanglewood 30.6.47.

Drazi!
 uvidim asi, odhlédnu vám zkrátka, je těch domů i
 telenušů hromada, že ledylych vám to chvil uvidim
 vyprávět, tak to z toho byla hniloba, a jivo to
 vllim tam! Můj kámoš dojniny. Kromě všem
 toho vedro, všere' tu panuje, ale že je to
 free over kletost' už v New Yorku. Ale v N.Y. vám
 napřít, až tam zase budu. Všera jsem si rád
 sem, je že uvidim vaše programy - a to (jako)
 Shvab, že to tak uvidim ušpít, budou už uš
 velmi zaneřádavají. Aholim mi partituru,
 s kterou jsem se v N.Y. sešel, dopoučoval,
 až je se že uvidim. Všera se že se tedy
 se podivit otvíral, uvidim si jivo! Poble-
 vati, samozřejmě, že jsem uvidim. Tak
 všere' uvidim kletost' kletost' / zkrátka pro
 tento podivit kompozice! Soudim je
 že asi na 500. Soudim vllim asi 6.
 Bydlim v jidrcem starém domu, kde je
 uš ušpít. Půvab je se to Tracy Hall,
 ale to. Souš vllim Crazy house, což je
 bláznivec, budou už uš, když jsem uš
 doma, tu obrovdir tak vypadá, budou
 z každého kouta se ušpít ušpít ušpít
 lá si všem na takový ušpít ušpít ušpít
 tak se budu kletost' kletost' kletost'
 jivo že uvidim, jidrcem ušpít ušpít ušpít
 budou další uš od uš, než tím jivo
 ušpít kouty, party, les etd, all to
 Americkému ušpít ušpít, budou už ušpít

Spomínám se na tebe a na všechny lidi, kteří
přijeli autostopem. Pěšáci všichni co se jdu
jít ležet se všem měl arbon státní páně a
příjezd budovy, to vše přičítá buďte zaplínat.
Většinou co vše budem přit lež lež budování.
Tady je přit přit velmi dobře, přit káždě je tu
franch vlnění a křehé už máte křehce.
To je káždě přit lež přit den v N.Y., přit
přit přit přit do toho přit na oběd a
dítě přit přit přit přit, je přit přit
nad přit přit. Přit je přit přit přit,
ale to přit přit přit přit, přit přit. A přit
přit přit přit. To přit přit přit přit
to přit přit přit, přit přit přit v to přit
křehé přit přit. Přit přit přit přit
dítě přit, přit přit přit, přit přit
přit přit přit přit. A přit přit
přit přit přit přit. Přit přit přit přit,
přit přit přit a přit přit přit. To přit
přit přit přit přit přit přit přit.
Ale přit přit přit přit přit přit
přit. Přit přit přit přit v přit přit, přit
přit přit přit přit. Přit přit přit přit
přit přit přit přit, přit přit přit přit
přit. Přit přit přit přit a přit přit
a přit přit přit přit přit přit!

Hana

Hana: Berkshire Music Center,
Lenox, Massachusetts,
U.S.A.

PŘÍLOHA 14

Dopis Jana Nováka psaný rodičům z prázdninových kurzů v Berkshire Music Center (datace 19.7. 1947, Lenox; uloženo v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).

Lenox 19. 7. 47.

Drazí: Zveřejnil jsem vám písemně svůj plán na
předtím. Zůstal jsem tu již v koncertě, ale k
odbornějším se dostanu až dnes, v sobotu, jsem
tobě velmi zavázán, když jsi byla u nás
a dělal, tak naše arbori uluci u nás úplně.
Ale ne jisti mám co dělat. Připravil jsem
si k vám strach, že bych se zde vydil.
Jsi u nás, a tam vám mám radit proč
je takhle pro vás, a když se chce
mít předtím vypracovat, tak bych u toho
mohl sedět celý den. Za hodinu vám
všechno zase zkrátím a řeknu zkrátka,
tak se nemusíte bát, že bych vám
všechno vypracoval, a že bych vám nemohl
nic pro vypracování, ať přijdou. S tou
zveřejněnou z knihou je "Carmina
Bulgarica" pro "Society of Composers"
Forum: Ovšem u nás si od toho u nás
lupí, protože jsem si me u nás
vybral takové koleno. Zato jsem jsem
si zde na Tanglewoodu nejnovější
u nás nyní, "Stalými preludiiem" a
programu na (andělkov kina), které
jsem si u nás u nás úplně, ale
všechno se to dělá. Některá z toho
(koleno je tobě jediným u nás ducem,
kdy vezme koncert) u nás "Ferry"
v jednom rozhlášení zůstatkům
z toho. Zato, tak jsem tu

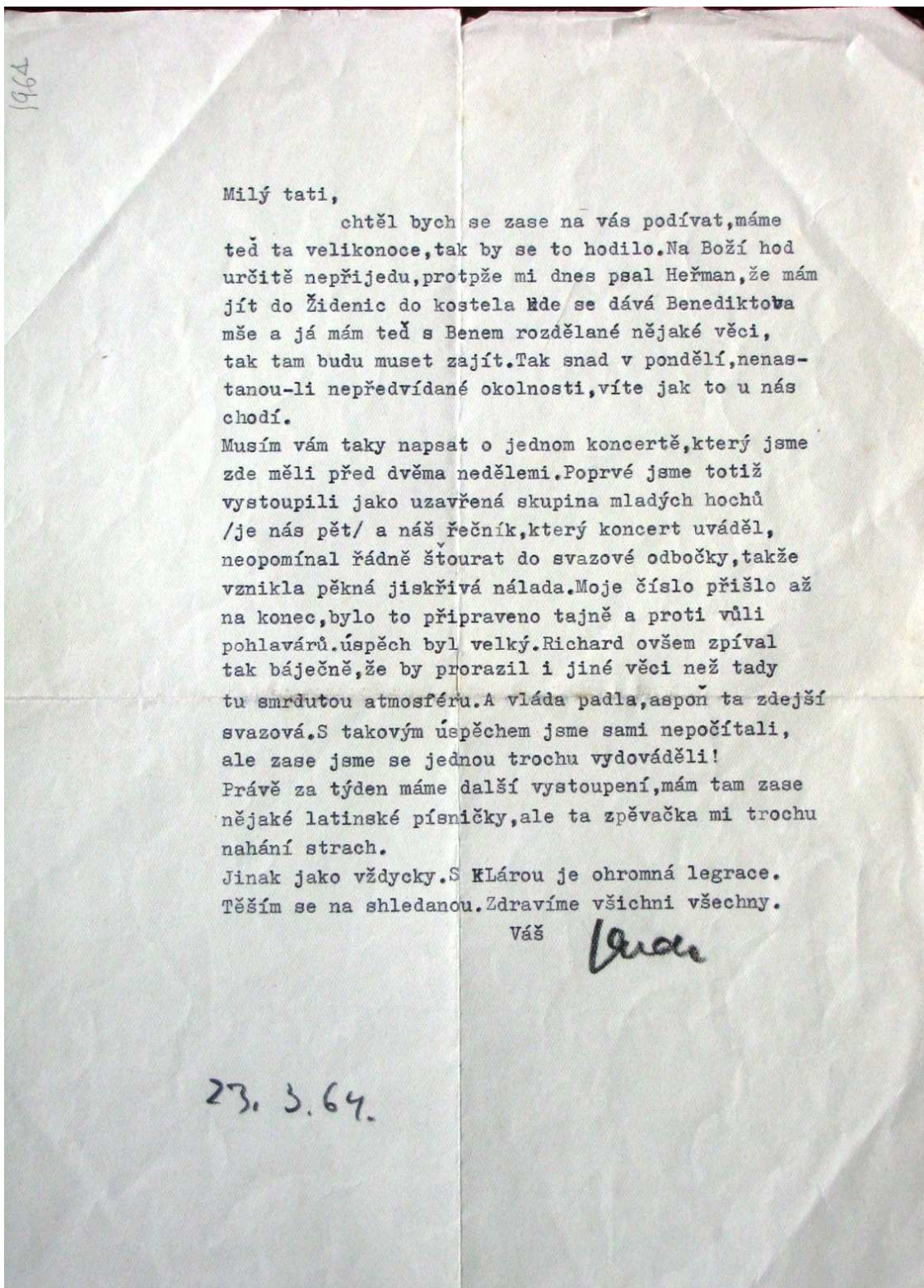
PŘÍLOHA 15

Svatební fotografie Jana a Elišky Novákových ze dne 6. 2. 1949 (uloženo v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).



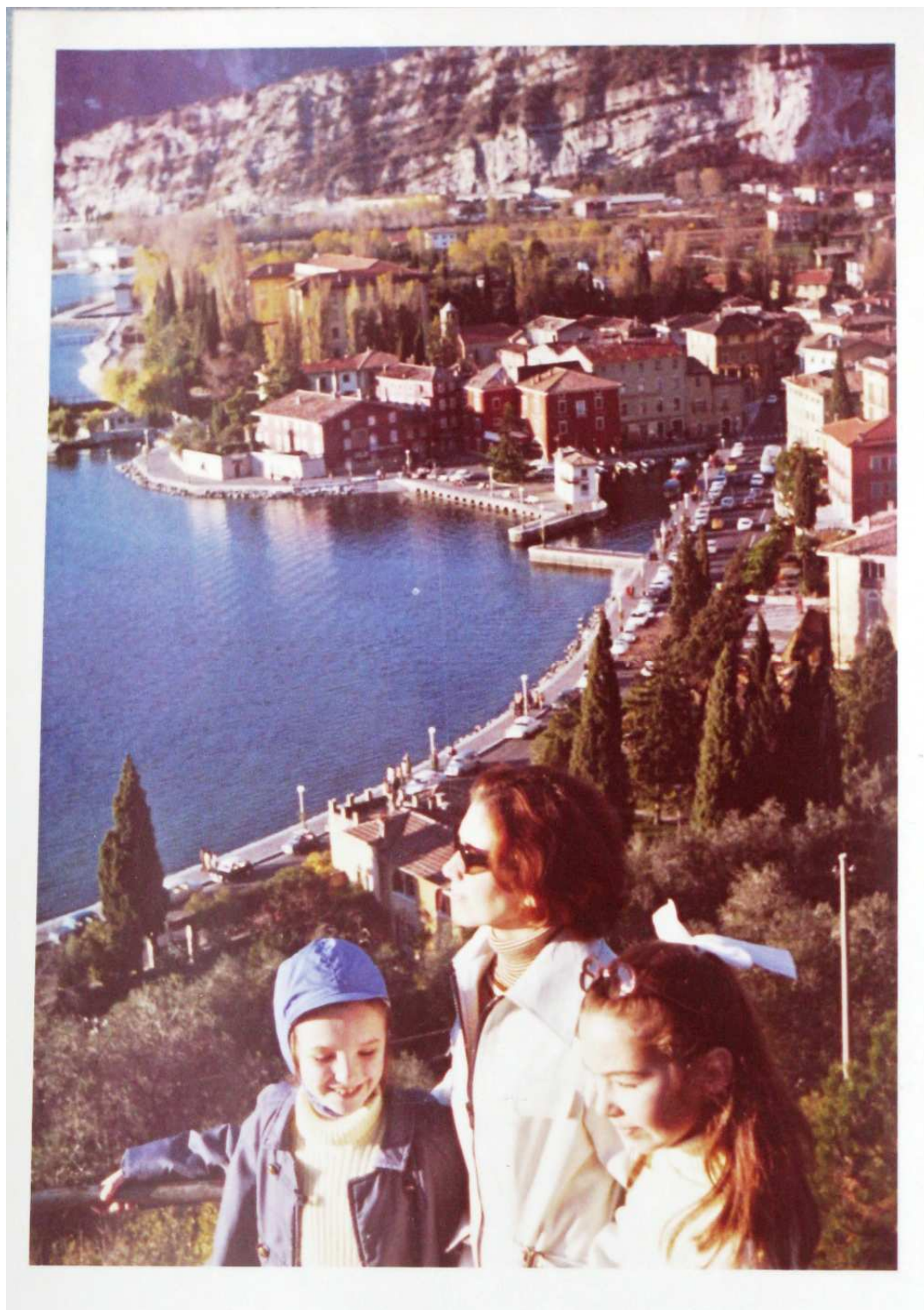
PŘÍLOHA 16

Dopis Jana Nováka otci, ve kterém jej informuje o prvním koncertu „Tvůrčí skupiny A“ (datace 23.3.1964; originál uložen v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).



PŘÍLOHA 17

Eliška Nováková s dcerami Dorou a Clarou u jezera Lago di Garda v Itálii (nedatováno, uloženo v pozůstalosti Metoděje Nováka v Nové Říši).



PŘÍLOHA 18

Jan Novák u jezera Lago di Garda v Itálii (nedatováno, uloženo v soukromém archívu Elišky Novákové).



PŘÍLOHA 19

Seznam nahrávek skladeb Jana Nováka v archivu Bavorského rozhlasu (stav k lednu 2007).

Auswahl für
Abhörtermin 26.01.07
gelb

Hörerinfo E-MUSAD:

DIGITALISIEREN

KomponistIn: **(1) Novak, Jan (1921-1984)**
(2) Strohbach, Siegfried (1929-)
Musikwerk/Dauer: 2 Lieder 6'15
für Kammerchor a cappella
Sätze/Dauer: (004) (1) Terpsichore
(2) Liebchen, gute Nacht
Ausführende: Kammerchor des Pestalozzi-Gymnasiums München
Weindauer, Rita
Aufnahme: 22.03.1985
BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Koželuch, Leopold Anton (1747-1818)**
Musikwerk/Dauer: Sonate für Klavier zu vier Händen B-dur 18'15
Sätze/Dauer: 1. Satz: Adagio - Allegro
2. Satz: Adagio
3. Satz: Rondo. Allegro
Ausführende: Novák, Eliska (Klavier)
Novák, Jan (Klavier)
Aufnahme: 02.11.1976
BR-
Eigenproduktion 761 23484

Verlag - marchand d'Estampes

KomponistIn: **Novak, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Terpsichore 2'56
für gemischten Chor a cappella (2'56)
Ausführende: Kammerchor des Pestalozzi-Gymnasiums München
(1. Preis Jugendchöre)
Weindauer, Rita
Aufnahme: 18.07.1996
BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Novak, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Terpsichore 2'36
für gemischten Chor a cappella
Ausführende: Kammerchor des Pestalozzi-Gymnasiums, München
Weindauer, Rita
Aufnahme: 21.05.1998
BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Novak, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Terpsichore 3'41
für gemischten Chor a cappella (2'47)
Ausführende: Madrigalchor der Hochschule für Musik München

Inmmer, Christian (Baß)
Zöbeley, Martin
Aufnahme: 18.06.1995
BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Novak, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Amores Sulpiciae 14'55 Mit Pausen
Sechs Gesänge für vierstimmigen Frauenchor
aus dem 3. Buch von Tibulle
Sätze/Dauer: (W00) [1] Tandem, tandem 2'44
[2] Invisus natalis 3'27
[3] Scis iter ex animo 1'44
[4] Gratum'st securus 2'44
[5] Estne tibi Cerinthe 1'34
[6] Ne tibi sim mea lux 2'22
Ausführende: Frauenchor des Bayerischen Rundfunks
Frey, Max
Aufnahme: 28.01.1983 ; 31-1-84 Verlag: Zanibon
BR-
Eigenproduktion 84/ 3501

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Servato pede et pollicis ictu 19'40
9 vierstimmige Gesänge nach Horaz
Sätze/Dauer: (W02) Nr. 1: Laudabunt alii claram 1'55
Nr. 2: Quis multa gracilis 2'01
Nr. 3: Vides ut alta 2'38
Nr. 4: Tu ne quaesieris 1'21
Nr. 5: Integer vitae 2'44
Nr. 6: Solvitur acris hiems 2'46
Nr. 7: O nata mecum 2'36
Nr. 8: Lydia, dic per omnes 1'32
Nr. 9: Velox amoenum 1'41
Ausführende: Ensemble Spinario:
Schoex, Elisabeth (Sopran)
Schwarzer, Regina (Mezzosopran)
Prasser, Norbert (Tenor)
Lebeda, Andreas (Bariton)
Huber, Rupert
Aufnahme: 17.11.1994
BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Drei Lieder aus dem Zyklus "Servato Pede et Pollicis ictu" 3'40
Sätze/Dauer: (W00) Solvitur acris hiems 3'40
O nata mecum 0'45
Lydia, dic, per omnes 1'30
Ausführende: Chor des Bayerischen Rundfunks

Auf. Ort: Studio 2

Opela, Jaroslav Verlag Zanibon
 Aufnahme: 18.01.1977 | 7.2.77
 BR-
 Eigenproduktion SF 77/7753

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
 Musikwerk/Dauer: Drei Lieder 8'05
 Sätze/Dauer: (W00) Vides ut alto stet nive candidum 4'10
 Tu ne quaesieris 1'10
 Velox amoenum 2'40
 Ausführende: Chor des Bayerischen Rundfunks
 Opela, Jaroslav
 Aufnahme: 18.01.1977
 BR-
 Eigenproduktion

DIGITALISIEREN!

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
 Musikwerk/Dauer: Concertino für Bläserquintett 16'45
 für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott
 Sätze/Dauer: 1. Satz: Allegro molto 6'20
 2. Satz: Adagio 6'05
 3. Satz: Allegro 4'15
 Ausführende: Hecker, Max (Flöte)
 Kalmus, Kurt (Oboe)
 Brunner, Eduard (Klarinette)
 Richter, Kurt (Horn)
 Kolbinger, Karl (Fagott)
 Aufnahme: 04.05.1977 Verlag Zanibon
 BR- Studio 3
 Eigenproduktion SF 77/21660

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-)**
 Musikwerk/Dauer: Toccata chromatica 7'15
 für Klavier
 Ausführende: Jelinek, Ladislav (Klavier) ? ~~XXXXXXXXXXXX~~
 Aufnahme: 23.04.1982
 BR-
 Eigenproduktion

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
 Musikwerk/Dauer: aus: Aesopia - Phaedri 4'45
 Fabeliae cantatae et saltatae - Versio cum binis clavibus
 accentibus
 Sätze/Dauer: (002) Die Grille und die Eule
 Ausführende: Chor des Pestalozzigymnasiums München
 Begleitung:
 Novák, Dora (Klavier)
 Schneider, Joan (Klavier)

DIGITALISIEREN

Aufnahme: Weindauer, Rita
02.04.1990
BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: aus: Aesopia - Phaedri 7'40
Fabeliae cantatae et saltatae - Versio cum binis clavibus
accentibus
Sätze/Dauer: (003) Der geplatze Frosch und der Ochse
Ausführende: Chor des Pestalozziggymnasiums München
Begleitung:
Novák, Dora (Klavier)
Schneider, Joan (Klavier)
Weindauer, Rita
Aufnahme: 02.04.1990
BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Carmina clavibus canenda für Klavier solo 22 20'55
Ausführende: Janárčeková, Viera (Klavier)
BR- 20.6.89
Eigenproduktion **ST 89 | 22530** 1.
2.
3.
10... Anfang

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: aus: Aesopia - Phaedri 6'10
Fabeliae cantatae et saltatae - Versio cum binis clavibus
accentibus
Sätze/Dauer: (001) Die hochmütige Dohle und der Pfau
Ausführende: Chor des Pestalozziggymnasiums München
Begleitung:
Novák, Dora (Klavier)
Schneider, Joan (Klavier)
Weindauer, Rita
Aufnahme: 02.04.1990
BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: IV Hymnis Christiani 17'00
für Klavier
Sätze/Dauer: (001) (1) Alleluia perenne 9.35
(2) Ut queant laxis
(3) Stabat mater
Ausführende: Novák, Dora (Klavier)
Aufnahme: 15.04.1993 (Konzertmitschnitt, München, Hochschule für Musik)
BR-
**93/23706 [001] Verlag München
Filmkunst**
(auf Fall gerichtet)

Eigenproduktion

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Prima Sonata für Klavier 15'05
Sätze/Dauer: (002) 1. Satz: Allegro
2. Satz: Andante
3. Satz: Allegro molto

Ausführende: Novák, Dora (Klavier)
Aufnahme: 15.04.1993

*Ed. Conrad Völkel
München*

BR-
Eigenproduktion

viz. Hymn Christianus 93/23706

[002]

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Aesopia - Phaedri 49'20
Fabeliae cantatae et saltatae - Versio cum binis
clavibus accentibus

Sätze/Dauer: (W00) Anfang: Musik 38'50
Endet: Beifall; Atmo. ausgeblendet 0'00
Anfang: Musik 10'30
Endet: Beifall; Atmo. ausgeblendet

Ausführende: Chor des Pestalozzigymnasiums
Begleitung:
Novak, Dora (Klavier)
Schneider, Joan (Klavier)
Weindauer, Rita

Aufnahme: 28.07.1990

BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Toccata chromatica 7'35
für Klavier

Ausführende: Novák, Dora (Klavier)
Aufnahme: 15.04.1993

Ed. Supraphon, Prag

BR-
Eigenproduktion

viz. Hymn Christianus 93/23706

[003]

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Terpsichore 2'55
für gemischten Chor a cappella

Ausführende: Jugendchor Marktobendorf
Groß, Arthur

Aufnahme: 06.05.1981

BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Sonata Phantasia für Violoncello, 15'35

für Violoncello, Fagott und Klavier

Sätze/Dauer: 1. Satz: Andantino 6'29
2. Satz: Lento 9'02

Ausführende: Rust, Rebecca (Violoncello)
Edelmann, Friedrich (Fagott)
Apter, David (Klavier)

Aufnahme: 08.12.1986 / 16.12.86 Verlag: Manuskript

BR-
Eigenproduktion 87) 3129

DIGITALISIEREN!

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**

Musikwerk/Dauer: Ludi symphoniaci "madrininski" 23'00

Sätze/Dauer: 1. Satz: Allegro 3'31
2. Satz: Adagio 4'54
3. Satz: Vivace 5'02
4. Satz: Larghetto (Lento) 3'55
5. Satz: Allegro vivace 5'25

Ausführende: Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Kubelik, Rafael

Aufnahme: 26.09.1978 Verlag: Manuskript

BR-
Eigenproduktion STEREO!
78/24135 Aufn. Ort: Herkulesaal

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**

Musikwerk/Dauer: Exercitia mythologica für gemischten Chor a cappella 15'25

Sätze/Dauer: (W00) (1) Apollo 1'25
(2) Orpheus 1'35
(3) Erato 2'05
(4) Midas 1'20
(5) Echo 2'10
(6) Minerva 1'50
(7) Tityrus 1'45
(8) Terpsichore 2'45

Ausführende: Chor des Bayerischen Rundfunks
Wende, Heinz

Aufnahme: 23.04.1976

BR-
Eigenproduktion

DIGITALISIEREN!

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**

Musikwerk/Dauer: Rustica musa für Klavier zu vier Händen (Zyklus nach ungarischen Volksliedern) 18'30
zusätzlich: Lieder + Lieder

Ausführende: Novák Eliska (Klavier)
Novák Jan (Klavier) *ungarischen Volksliedern*

Aufnahme: 02.11.1976 *[sic!]*

BR-
Eigenproduktion *mährisch*
St+ 76/23225 Verlag: Zambon
Studio 3 (Pádua)

5. periodikum Starem

DIGITALISIEREN

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
 Musikwerk/Dauer: **Dicteria** "Jugend musiziert" 4 14'35
 für Chor und Violine (mit deutschen Zwischentexten)
 Ausführende: Gräbner, Magdalena (Violine)
 Himmelstoß, Beate (Sprecherin)
 Jugendchor des Pestalozzi-Gymnasiums, München
 Weindauer, Rita
 Aufnahme: 09.04.1987 / 27.7.87 Verlag: Pro Musica Studium, Rom
 BR- (Musikhaus) (für eine Kinderstunde)
 Eigenproduktion 87/5619

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
 Musikwerk/Dauer: **Mimus magicus** 13'55
 für Sopran, Flöte und Klavier
 Ausführende: Kurokouchi, Makiko (Sopran)
 Novakova, Clara (Flöte)
 Novák, Dora (Klavier)
 Aufnahme: 08.04.1988
 BR-
 Eigenproduktion

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
 Musikwerk/Dauer: **Prima Sonate für Klavier** 15'05
 Sätze/Dauer: (100) 1. Satz: Allegro 4'10
 2. Satz: Andante 4'05
 3. Satz: Allegro molto 5'50
 Ausführende: Novák, Dora (Klavier)
 Aufnahme: 08.04.1988
 BR-
 Eigenproduktion

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
 Musikwerk/Dauer: **Sonate super "Hosen zes" für Flöte und Klavier** 20'05
 Sätze/Dauer: (200) 1. Satz: Allegro moderato 6'20
 2. Satz: Andante 8'45
 3. Satz: Vivace 4'10
 Ausführende: Novakova, Clara (Flöte)
 Novák, Dora (Klavier)
 Aufnahme: 08.04.1988
 BR-
 Eigenproduktion

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
 Musikwerk/Dauer: **Exercitia mythologica für Kammerchor a cappella** (mit deutschen Zwischentexten) 19'40
 Ausführende: Himmelstoß, Beate (Sprecherin)
 Kammerchor des Pestalozzi-Gymnasiums, München

Wolndauer, Rita
Aufnahme: 09.04.1987
BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Marsyas 12'45
für Piccolo und Klavier
Sätze/Dauer: (300) 1. Satz: Lento 2'30
2. Satz: Allegro moderato 1'50
3. Satz: Lento 2'55
4. Satz: Vivo 1'45
5. Satz: Allegro 3'00
Ausführende: Novakova, Clara (Piccolo)
Novák, Dora (Klavier)
Aufnahme: 08.04.1988
BR-
Eigenproduktion

DIGITALISIEREN?

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1985)**
Musikwerk/Dauer: Ignis pro Joanne Palach 7'35
für Chor und Orchester
Ausführende: Chor des Bayerischen Rundfunks
Schmidhuber, Joseph
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Kubelik, Rafael
Aufnahme: 01.07.1970
BR-
Eigenproduktion
Verlag: Zanibon
(Sikorski)
Aufn. Ort: Herkulesaal
701 9030

KomponistIn: **Novák, Jan (1921-1985)**
Musikwerk/Dauer: Dido 37'50
narratio, cantica, lamenta nach Versen von Vergil für
Mezzosopran, Sprecher, Männerchor und Orchester
Ausführende: Schmiege, Marilyn (Mezzosopran)
Fiedler, Hans-Herbert (Sprecher)
Männerchor des Bayerischen Rundfunks:
Weber, Heinrich (Tenor-Solo)
Kember, Gordon
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Kubelik, Rafael
Aufnahme: 15.10.1982
BR-
Eigenproduktion

Diese Seite wurde generiert durch den Medienbroker
© ms² - gmbh

Frey, Max
Aufnahme: 16.01.2004
BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Novak, Jan (1921-1984)**
Musikwerk/Dauer: Vernalis temporis symphonia 30'55
Sätze/Dauer: 1. Satz: Allegro moderato 5'46
2. Satz: Lento 8'10
3. Satz: Allegro vivo 6'20
4. Satz: Grave 10'30

Ausführende: Chor des Bayerischen Rundfunks
Mitternacht, Isolde (Sopran-Solo)
Falk, Juliana (Alt-Solo)
Rosner, Anton (Tenor-Solo)
Hillebrand, Rudolf (Baß-Solo)
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Turnovsky, Martin

Aufnahme: 14.10.1985
BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Novak, Jan (1921-1985)**
Musikwerk/Dauer: Baletti à 9 21'55
für Streichquartett und Bläserquintett
Sätze/Dauer: 1. Satz: Allegro 3'50
2. Satz: Moderato 6'15
3. Satz: Lento 6'05
4. Satz: Vivo 5'45

Ausführende: Tschechisches Nonett:
Leichner, Emil (Violine)
Kostecka, Vilém (Viola)
Lojda, Rudolf (Violoncello)
Uher, Oldrich (Kontrabaß)
Zilka, Vaclav (Flöte)
Vodicka, Vaclav (Oboe)
Pergl, Oldrich (Klarinette)
Rezac, Jaroslav (Fagott)
Charval, Arnost (Horn)

Aufnahme: 29.01.1963
BR-
Eigenproduktion

KomponistIn: **Novak, Jan (1921-1985)**
Musikwerk/Dauer: Sed fugit interea (6'41) 7'39
Ausführende: Die Gruppe für Alte Musik München:
Schönberger, Birgit (Sopran)
Rutz, Elke (Alt)
Klügling, Johannes (Tenor)
Hirtreiter, Andreas (Tenor)

PŘÍLOHA 20

Dopis Jana Nováka houslistovi Jiřímu Trnkovi, kterému byla dedikována jeho *Sonata super „Hoson zes“* (9.1.1981; originál dopisu uložen v soukromém archivu Elišky Novákové).

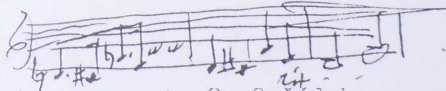
9.1.81

Milý Jiříku,

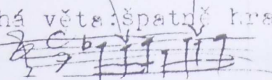
především jsem včera doinstrumentoval 10 krátkých valčíků, který se zove ELEGANTIAE TRITVBIORVM, celkem 16-17 Min. A myslel jsem při tom na váš orchestr, obsazení, jako mi nediktoval. Sice se může zdát blbost psát dneška valčíky, sám jsem k tomu došel jakousi náhodou, ale myslím, že je to dost vtípný, aby se to mohlo hrát. Taky si tam všechny instrumenty přijdou na svůj, snad kromě bas. Jakmile budu mít partituru rozmnoženou - musím pár dnů počkat, až se vrátí můj mnichovské nakladatel /Vyhálek! / z lyží - tak ti to hned pošlu, abys eventuelně zainteresoval Gereza, nebo nevíš koho. Krome, byl by to zas jednou důvod k návštěvě Lausanne. /A ještě mi napadá cosi velkolepého, ale musím si to nechat ještě projít palicí./

Sonata solis fidibus: Je to zřejmě trochu dlouhý, jak se tobě nezdá a jak mi potvrdil taky jeden hoch co to studuje pro svůj jarní program. Tedy jsem na to sedl znovu a zjistil jsem, že je tam dost zbytečných opakování a zahustil jsem to následovně:

str.2: škrtni poslední takt dole a přejdi na druhý a třetí takt pg.3, první řádek, při čemž fis změň na f. Pak se odeběř na řádek 5 a od druhého taktu pokračuj o 106 /ty trojzvuky/.

str.6: Pátý řádek začni takto: 

a pak si skoč hned na začátek téžstu na str.8., 2. řádek, a hrej až do konce.

Druhá věta: špatně hratelnej poslední takt na str 11, změň na  a analogicky pod.místa.

str.12: poslední takt na druhým řádku už nehrej a skoč hned na začátek str.13, změň příraz A na příraz B. Odtud do konce.

Třetí věta: Str. 19: místo abys hrál poslední takt na 5. řádku, začni hned od začátku str.20. a hrej 5 řádků. V šestým vezmi jen CD a skoč na str.21, poslední takt na 3. řádku /Fis nehraješ, protože hraješ ono CD/. Jeď až do konce.

Poslední věta: škrtni poslední takt dole na str. 24 a rovněž
poslední takt na první řádce str. 25.

Str. 26. a částečně 27 ti posílám nově upravenou, čímž končím,
tvá Marie.

Loufám, že je ti vše jasno, jak to myslím, a domnívám se, že te
vše tím získá a že se čas dostane pod 20 minut, což by bylo
v rámci mravopověstnosti. MÁŠ-li jiné návrhy, tak si řízni!
Jak vidíš, tak jsem nemohl o vánocích přijet, neb jsem musel
pracovat. I nadále mám moc zajímavých plánů, který mně zdr-
žují v mé podsvětí. Ale snad se taky unavím, ačkoliv mi letos
bude teprve 60 let. Což ti nepišu proto, abys mi posílal kon-
dolenci, ale dá se to obchodně využít.

Milý Jiríku, moc na vás všechny vzpomínám a jsme vel rádi,
že máme tak dobré přátele, a budeme se muset v tomto roce
nějak sejít, abychom na sebe nezapomněli.

Či kterýmžto přání zůstávám v lásce a úctě

váš

Jan

9. Jan. 81.

/Pozejtří mi hrajou kdesi v Dortmundu Concertus Eurydicæ/

*in missam quadrata si posla
dvanácti, sčítaním postavit
ane kopírování (koléta odpa.)*

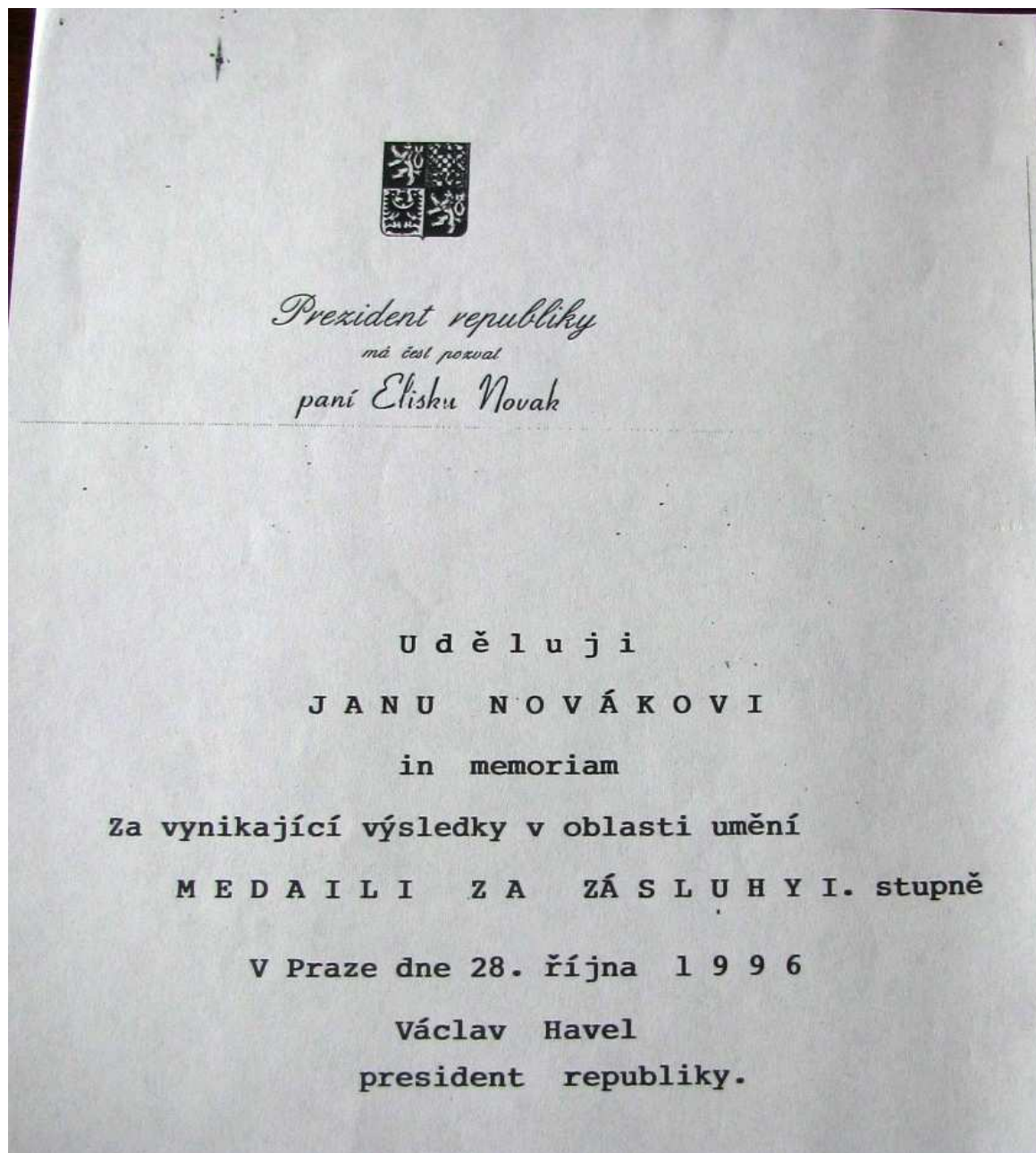
PŘÍLOHA 21

Pamětní deska na rodném domě Jana Nováka v Nové Říši.



PŘÍLOHA 22

Vyznamenání prezidenta republiky Václava Havla udělené Janu Novákovi 28. října 1996.



PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych na tomto místě poděkovala všem, kdo svými cennými podněty a kritickými poznámkami napomohli vzniku této práce:

Prof. Milanu Slavickému in memoriam, svému původnímu školiteli, za jeho přístup, který mě nasměroval k doktorskému studiu hudební vědy, za jeho laskavost a nadhled, i cenné podněty ke kontextu hudby 2. poloviny 20. století. Jeho vlastní badatelský způsob, spojující kompoziční a muzikologickou erudici, mi byl vzorem při vlastním sepsání práce;

prof. Jarmile Gabrielové, své současné školitelce, za její průběžné vedení po dobu mého studia na FFUK, které mě naučilo klást si otázky a nespokojovat se se zjednodušujícími odpověďmi, za její trpělivost, laskavost, cenné metodologické rady a inspirativní připomínky, které mi pomohly při dokončování této práce,

manželce skladatele Elišce Novákové za její velkorysost, důvěru a jedinečné nasazení, s kterým zodpovídala množství mých dotazů a vyhledávala potřebné informace v pozůstalosti svého muže, za poskytnutí řady cenných svědectví a pomoc při ověřování biografických údajů i informací ke skladbám, a také za podporu, se kterou stála po celý život po boku svého muže,

Doře Wilmington-Novák a Claře Novákové za vstřícnost, otevřenost a osobní svědectví o svém tatínkovi,

Richardovi Novákovi, bratranci Jana Nováka, za nezapomenutelné chvíle vzájemných setkání a rozhovorů, za cenné informace a všestrannou pomoc, za zpřístupnění svého soukromého archivu a zapůjčení notových materiálů, archivních nahrávek a dalších pramenů,

Metoději Novákovi in memoriam, bratru Jana Nováka, za laskavé zapůjčení materiálů, poskytnutí důležitých kontaktů a možnost prvního setkání s rodinou Jana Nováka,

paní Anně Novákové, neteři Jana Nováka, za vstřícnost při zpřístupnění soukromého archivu svého otce, za laskavost a čas, který se mnou strávila při probírání fotografií, notových materiálů a korespondence.

Evženu Zámečnickovi za poskytnutí jeho soukromé korespondence a deníkového záznamu ze setkání s Janem Novákem,

Hannah a Monice Šlapetovým za cenné vzpomínky na Jana Nováka a objasnění kontextu jeho života a tvorby v italském a německém exilu,

všem dalším pamětníkům, přátelům a známým Jana Nováka, díky jejichž pomoci jsem mohla opravdověji poznat dílo a život skladatele v kontextu osobních svědectví a vzpomínek.

Velký dík patří emeritnímu profesorovi Wilfriedovi Strohovi (Institut für Klassische Philologie) za pozvání na Ludwig-Maximilians-Universität a jeho nesmírné nasazení při supervizi mého projektu po dobu tříměsíčního badatelského pobytu v Mnichově v roce 2006/2007, za zpřístupnění archivu Sodalitas LVDIS LATINIS faciundis e.V. i jeho soukromé korespondence, za uvedení do tajů živoucí latiny a její restituované výslovnosti a osobní cenné svědectví o přátelství s Janem Novákem,

Katharině Kagerer, spolupracovnici W. Stroha a doktorandce na oddělení řecké a latinské filologie, za neobyčejnou vstřícnost, cenné rady a inspirativní podněty k latinskému dílu Jana Nováka; oběma pak za jejich mimořádně přátelskou podporu, díky níž jsem se v Mnichově cítila vítána a mohla jsem tento čas naplno využít.

Dále děkuji karmelitánům z kláštera v Kostelním Vydří za jejich zájem a podporu a možnost nerušeného soustředění při dokončování práce,

sestře Ditě i její rodině za optimismus, ochotu a inspirativní vhled do způsobu vědecké práce přírodovědných oborů.

Největší poděkování patří mým rodičům za jejich trpělivost, nezištnou pomoc a obětavou podporu, bez níž by tato práce nemohla vzniknout.