

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2022

Barbora Brabcová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klavír

DIPLOMOVÁ PRÁCE

KLAVÍRNÍ DÍLO VÍTĚZSLAVA NOVÁKA

Barbora Brabcová

Vedoucí práce: prof. Ivan Klánský, MgA. Helena Weiser

Oponent práce: prof. František Malý

Datum obhajoby: 13. 6. 2022

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Piano

DIPLOMA THESIS

PIANO WORKS BY VÍTĚZSLAV NOVÁK

Barbora Brabcová

Thesis Supervisor: Prof. Ivan Klánský, MgA. Helena Weiser

Thesis Opponent: Prof. František Malý

Date of thesis defense: 13. 6. 2022

Academic title granted: MgA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou prací na téma

KLAVÍRNÍ DÍLO VÍTĚZSLAVA NOVÁKA

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá klavírním dílem Vítězslava Nováka. V první kapitole je popsán skladatelův život, s přihlédnutím k významným uměleckým postům, které během svého života zastával. Jednotlivé podkapitoly se zabývají dětstvím, studiem gymnázia v Jindřichově Hradci, studiem konzervatoře v Praze, inspiracemi slováckou a slovenskou lidovou kulturou a impresionismem, vrcholným kompozičním obdobím a vlivem válečného období na Novákovu tvorbu. Druhá kapitola se věnuje interpretačnímu rozboru Novákovy klavírní tvorby a obsahuje výčet všech klavírních děl s výjimkou klavírního cyklu Pan op. 43. Třetí kapitola se zabývá vznikem a podrobným interpretačním rozбором jednotlivých částí klavírního cyklu Pan op. 43, který patří mezi Novákovy nejcennější klavírní skladby a představuje jeden z nejnáročnějších klavírních cyklů jeho tvorby.

Klíčová slova

Vítězslav Novák, klavírní dílo, klavír

Abstract

The theme of this thesis is the piano work of Vítězslav Novák. The first chapter is a depiction of the composer's life, taking into account the significant artistic posts which he held during his career. Subchapters include information about his childhood, studies at the grammar school in Jindřichuv Hradec, studies at the Prague Conservatory, his inspirations from Moravian Slovakia and Slovakian culture, and the impressionistic music influences, the peak of his composition period and the effects of the wartime on his musical creating. The second chapter is dedicated to interpretation analysis of Novák's piano compositions and includes a complete list of them, except the work Pan, A Tone Poem for Piano op. 43. The third chapter is dedicated to the creation and detailed interpretation analysis of each of the movements of Pan op. 43, which belongs to Novák's most valuable and also the most difficult pieces from his compositions for piano.

Keywords

Vítězslav Novák, works for piano, piano

Obsah

| | |
|--|----|
| Úvod..... | 9 |
| 1. Život Vítězslava Nováka | 10 |
| 1.1 Dětství Vítězslava Nováka | 10 |
| 1.2 Gymnázium v Jindřichově Hradci | 11 |
| 1.3 Studium skladby na konzervatoři | 12 |
| 1.4 Studium klavíru na konzervatoři | 15 |
| 1.5 Inspirace Slovákem a Slovenskem..... | 17 |
| 1.6 Inspirace impresionismem | 19 |
| 1.7 Vrcholné kompoziční období..... | 22 |
| 1.8 Období poznamenané světovými válkami | 24 |
| 2. Klavírní dílo Vítězslava Nováka | 28 |
| 2.1 Nedochované skladby rané tvorby | 28 |
| 2.2 Dochované skladby rané tvorby..... | 28 |
| 2.3 Skladby z období studia konzervatoře..... | 29 |
| 2.4 Variace na Schumannovo téma | 29 |
| 2.5 Balada e moll „Manfred“ pro klavír op. 2 | 30 |
| 2.6 Vzpomínky op. 6 | 30 |
| 2.7 Klavírní koncert e moll | 31 |
| 2.8 Serenády op. 9 | 32 |
| 2.9 Barkaroly op. 10 | 33 |
| 2.10 Eklogy op. 11 | 34 |
| 2.11 Za soumraku op. 13 | 35 |
| 2.12 Tři české tance op. 15 | 36 |
| 2.13 Bagately op. 5 | 37 |
| 2.14 Můj máj op. 20 | 38 |
| 2.15 Sonata eroica op. 24..... | 39 |
| 2.16 Písně zimních nocí op. 30 | 40 |

| | |
|--|----|
| 2.17 Dva valašské tance op. 34 | 42 |
| 2.18 Exotikon, malá suita pro klavír op. 45..... | 42 |
| 2.19 Instruktivní skladby pozdního období..... | 43 |
| 3. Pan – báseň v tónech o pěti větách op. 43 | 44 |
| 3.1 Prolog | 45 |
| 3.2 Hory | 48 |
| 3.3 Moře..... | 50 |
| 3.4 Les | 54 |
| 3.5 Žena..... | 56 |
| Závěr..... | 59 |
| Seznam použitých pramenů a literatury | 60 |
| Použitý notový materiál..... | 61 |
| Přílohy | 62 |

Úvod

K napsání diplomové práce na téma Novákova klavírního díla mě vedla osobní zkušenost s interpretací velké části těchto děl. S dílem Vítězslava Nováka se v současné koncertní praxi setkáváme spíše zřídka, přestože byl během svého života autorem hojně oslavovaným a získal titul národního umělce.

V této práci jsem si kladla za cíl přiblížit čtenáři klavírní díla Vítězslava Nováka, z nichž jsou některá neprávem opomíjena a zasluhují si stát se součástí koncertních programů.

V úvodní kapitole se zabývám životem Vítězslava Nováka, s přihlédnutím k významným uměleckým pozicím, které v životě zastával. Tato kapitola je rozdělena do osmi částí. V podkapitolách se věnuji dětství Vítězslava Nováka, jeho studiím na gymnáziu a konzervatoři a významným událostem, které ovlivnili jeho klavírní tvorbu.

Druhá kapitola se věnuje klavírnímu dílu a obsahuje výčet všech klavírních děl s okolnostmi vzniku a s interpretačními poznámkami.

Třetí kapitola je věnována klavírnímu cyklu Pan, báseň v tónech o pěti větách op. 43, který je v Novákově díle výjimečný a interprety opomíjený. Toto rozsáhlé dílo představuje nejvrcholnější Novákovu kompoziční práci a z interpretačního hlediska se stává velkou výzvou pro všechny klavíristy.

1. Život Vítězslava Nováka

1.1 Dětství Vítězslava Nováka

Vítězslav Novák se narodil 5. prosince roku 1870 jako prvorozený syn lékaře Jakuba Nováka v Kamenici nad Lipou. Matka Marie, rozená Pollenská, pocházela z rodiny lesníka, otec Jakub byl původem ze starého jihočeského rolnického rodu. Skutečné jméno, které bylo Novákovi při křtu dáno, znělo Viktor Augustin Rudolf. Jméno Vítězslav začal Novák používat teprve na počátku své hudební kariéry.

Rodiče Vítězslava Nováka měli k hudbě velice blízký vztah. Otec se věnoval zpěvu a působil jako místopředseda pěveckého spolku „Čechorod“ v Počátkách. Matka hrála na klavír a ráda se skrze čtyřruční hru či návštěvy koncertů seznamovala s klasickou hudbou, dokonce i soudobou. Toto amatérské muzicírování rodičů však nemělo na rozvoj Novákova skrytého talentu příliš velký vliv. Důvodem nejspíš byly časté a mnohdy závažné nemoci¹, kterými Novák v dětství trpěl. Své první seznámení s klavírem popisuje Novák v knize *O sobě a o jiných*: „Sotva jsem se z těch nemocí vylízal, spadl jsem s klavíru, kam mne posadili hrát si s loutkami – a zlomil jsem si ruku. Můj první styk s klavírem tedy dobře nedopadl.“²

První osobní setkání s nástrojovou hrou získal Novák v Počátkách, kam se rodina přestěhovala roku 1872 kvůli otcově zaměstnání. Svůj zájem o hudbu projevil nedlouho poté, co začal roku 1877 navštěvovat místní pětiletou obecnou školu. Hodiny houslí, které mu rodiče platili, však nedopadly příliš uspokojivě. Učitel Antonín Šilha byl starý, nemocný, a hlavně velmi mrzutý, což malého Vítězslava odradilo a housle pověsil na hřebík. Na přání rodičů začal navštěvovat hodiny klavíru u mladé učitelky Marie Krejčové, jejíž pedagogický přístup byl naprosto odlišný od předchozího učitele. Díky Marii Krejčové projevil Vítězslav Novák znovu zájem o hudbu a své nadání pro klavírní hru, přestože opravdovou lásku k hudbě si vytvořil až o pár let později.

¹ Ve věku čtyř let prodělal Vítězslav Novák zánět mozkových blan.

² NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970, str. 10.

1.2 Gymnázium v Jindřichově Hradci

Obecnou školu v Počátkách dokončil Vítězslav Novák roku 1881 a nastoupil na gymnázium v Jindřichově Hradci, které dnes nese jeho jméno. Během prvního roku studia navštěvoval hodiny klavíru u místního regenschoriho Karla Zednika, jehož styl výuky značně připomínal hodiny houslí učitele Šilhy v Počátkách.

Roku 1882 zemřel Novákův otec a matka se s dětmi přestěhovala do Jindřichova Hradce. Vítězslav se vrátil domů a během dvou let vystřídal hned několik učitelů klavíru, mezi nimiž byl i student oktávy Bohumil Jordán či matčina přítelkyně Josefína Beyerová.

Systematické hudební vzdělání získal teprve od Viléma Pojmana, který byl kapelníkem tamní hasičské hudby. Nový učitel rozpoznal míru a zaměření Novákova talentu, vzbudil v něm nadšení pro hudbu a ukázal mu cestu pro celý jeho budoucí život. Velkým nedostatkem v Pojmanově výuce bylo opomíjení prstové průpravy při hře na klavír, což později zapříčinilo vznik mnoha zlovyků, které Novák při budoucím studiu konzervatoře jen těžko odstraňoval. Svůj tehdejší přístup ke klavírní hře popisuje Novák ve své knize *O sobě a o jiných*: „Hrál jsem, co mi do ruky přišlo. Hrál tuze mnoho, cvičil tuze málo. Bylo-li velkou zásluhou Pojmanovou, že mě hudbě získal, bylo velikou jeho chybou, že mě nenaučil pořádně hráti. Dbal muzikálního přednesu, opomíjel však připravit mi k němu cestu poctivým a vytrvalým výcvikem. Hrál jsem slušně muzikálně, ale švindloval přitom zcela neslušně. Považoval jsem pedál za jeden z největších vynálezů, protože ten mě lehce přenášel přes nejtěžší pasáže. Ignorováním prstových cvičení bylo zaviněno nápadné zakrnění obou malíků, na konservatoři bylo pak už těžko ty mrzáky vytahovat“.³

Novákův zájem o hudbu rostl každým dnem. Jindřichův Hradec byl velmi živým kulturním městem a nabízel budoucímu skladateli řadu možností, kde se s hudbou setkávat. Bylo to především divadlo, které kromě divadelních her a operet hrálo i množství oper, na kterých se podílely různé hostující společnosti. Dále zde působila pěvecká sdružení *Černín* a *Slávy dcera*. Orchestrální klasickou hudbu zde pěstoval *Hudební spolek* a vojenskou hudbu provozovaly dvě kapely.

³ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 23.

Gymnázium v Jindřichově Hradci mělo svůj vlastní studentský orchestr a každoročně pořádalo akademii, kde kromě orchestru vystupovali i jednotlivci. Vítězslav Novák se zúčastnil akademie nejprve v roce 1887 jako hráč na triangl. V roce 1888 hrál klavírní part Hummelova *kvintetu* a o rok později vystoupil jako sólista interpretací Lisztovy čtrnácté *Uherské rapsodie*.

V posledních letech studií na jindřichohradeckém gymnáziu začaly vznikat první kompoziční pokusy Vítězslava Nováka. Mnoho času trávil improvizacemi u klavíru, které mu byly nejprve potěšením ze zvuku a vlastních technických dovedností, později prostředkem k zachycení různých nálad a dojmů.

Přestože byl Vilém Pojman vynikajícím hudebníkem v praxi, nebyl dobrým učitelem hudební teorie, jelikož měl velmi skrovné teoretické znalosti. Novákovy rané skladby byly poznamenány chybným notovým zápisem, potížemi s vedením hlasů a nedostatky ve formální výstavbě. Klavírní skladby byly inspirovány hudbou Fryderyka Chopina a Ference Liszta a často měly programní záměr. Inspiraci hledal nejčastěji v Byronově básnické povídce *Korzár* a v Máchově básni *Máj*. Většina raných skic a skladeb se nedochovala, jelikož byla ztracena nebo byla zničena samotným skladatelem. V knize *O sobě a o jiných* se dokonce Novák netají tím, že svou první klavírní skladbu *Serenádu h moll* úmyslně spálil: „V kvintě složena první klavírní serenáda z h-moll, kde důsledně psáno b místo ais. (Byl jsem tehdy v hudebních naukách tuze slabý.) Je už dávno spálena – pokoj jejímu popelu!“⁴

1.3 Studium skladby na konzervatoři

Již v roce 1889 toužil Vítězslav Novák opustit gymnázium a vstoupit na půdu konzervatoře. Matka a učitel Pojman však rázně zakročili a Novákův vstup na konzervatoř podmínili dokončením studia gymnázia, které uzavřel v létě roku 1889 úspěšným složením maturitní zkoušky. Na podzim téhož roku se celá rodina přestěhovala do Prahy do skromného bytu s adresou v Ječné ulici. Novákův bratr Václav studoval gymnázium a sestra Marie se po úspěšném vykonání zkoušky zapsala na učitelský ústav.

Vítězslav Novák začal navštěvovat svou vytouženou konzervatoř a kvůli udržení jindřichohradeckého stipendia, které bylo podmíněno studiem vysoké školy, se

⁴ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 24.

zároveň zapsal ke studiu na právnické fakultě. Jednotvárnost a upjatost tohoto oboru Nováka natolik znechutila, že dokončil pouze první rok studia a následně přestoupil na filozofickou fakultu. Závěrečnou doktorskou zkoušku však nesložil, jelikož nejevil příliš velký zájem ani o studium filozofie. Jedinou výjimkou byly přednášky Otakara Hostinského o estetice a dějinách hudby, které Novák navštěvoval pravidelně a velice rád.

Pro Vítězslava Nováka byl první rok studia na konzervatoři velmi těžký, jelikož nedokázal podřídit svou nezkrotnou uměleckou povahu přísným pravidlům a požadavkům konzervatoře a nedovedl přesně plnit jednoduché a lety zakořeněné harmonické úkoly, které byly zadávány profesorem skladby Karlem Knittlem. Novák svými harmonickými postupy předbíhal probíranou látku a postupem času dovedl profesora Knittla k názoru, že je neukázněným a neschopným žákem.

Své pocity z této doby líčí Novák ve své knize *O sobě a o jiných*: „Po povzbuzujících předpovědích Pojmanových, po uznalých kritikách gymnasijských spolužáků, kteří mě pro mé dlouhé vlasy nazývali Lisztem, po očekávání, jaký dojem udělám v Praze, následovalo nejdrsnější rozčarování. V prvním ročníku varhanické školy udělal jsem jakýsi dojem tou právnickou fakultou, ale svými hudebními výkony a výtvary dočista žádný. Od hry na varhany jsem brzy upustil pro neshody s profesorem Kličkou a v harmonii jsem u Knittla nijak nevynikal. Leckterý venkovský kluk to dovedl lépe. Bylo mi hrozně! Práva jsem vášnivě nenáviděl – ta mě svírala ve svém šeredném obětí. Hudbu jsem nade vše miloval – ta se ode mne chladně odvracela.“⁵

Ve druhém ročníku se studium Vítězslava Nováka začalo obracet k lepšímu. Hlavní předměty vyučoval Karel Stecker, který měl pro Nováka pochopení a vycítil jeho nevšední nadání.

Po dlouhé tvůrčí odmlce, která byla způsobena těžkostmi při studiu prvního ročníku, prezentoval Vítězslav svému učiteli Rapsodii g moll pro klavír, o které se Karel Stecker v rozmluvě s Boleslavem Schnabel-Kalenským z roku 1894 vyjádřil následovně: „Smělost předsevzatého úkolu svědčila o velikosti jeho vysokých cílů, vážnosti snah a sebevědomí tvůrčích vznětů a síle jeho vůle. Chybou jeho bylo, že chtěl stavění chrám od krovu věže, dílem složitým... Byl tu skvělý duch s počátku

⁵ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 29.

beze smyslu pro uměleckou kázeň a, jak myslím, jedině zdravý a správný, tvůrčí postup od díla malého k velikému a složitému.“⁶

Vítězslav Novák vyhověl přání svého učitele a začal se věnovat menším skladebným formám. V roce 1891 zkomponoval několik písní.⁷

Významnou a velice pozitivní změnou byl pro Vítězslava Nováka příchod Antonína Dvořáka, který v lednu 1891 nastoupil na konzervatoř jako profesor skladby, instrumentace a nauky o hudebních formách a převzal od Karla Steckera dvanáct nejlepších studentů. Mezi tyto studenty patřili například Josef Suk, Oskar Nedbal, Otto Berger či Rudolf Reissig. Na podzim roku 1891 se do Dvořákovy třídy dostal společně s dalšími třemi studenty i Vítězslav Novák a velice brzy se zařadil mezi Dvořákovy nejmilejší žáky. Jeho způsob výuky popisuje Novák ve své knize *O sobě a o jiných*: „Vyhýbal se jakémukoli theoretisování. Byl jen a jen praktik, ukazující jak se co dělá, nebo upozorňující, jak se to dělat nemá. Především hleděl na čistotu práce a proto neúprosně stíhal každou „špatnou notu“. Tvrdil, že zjišťováním chyb a jejich opravováním dá se nejvíce naučit.“⁸

Pod vedením nového profesora pracoval Vítězslav Novák na dvou dílech. *Houslová sonáta d moll*, zkomponovaná jako první, je též prvním skutečně uměleckým dílem Vítězslava Nováka, které vybočuje z běžného rámce školní práce a dodnes si uchovává svou životnost. Vznik této sonáty provázely mnohé těžkosti. První větu musel Novák na Dvořákovo přání přepisovat dokonce šestkrát. Největším problémem byl nedostatek melodické invence a vyváženost jednotlivých částí. Autorem závěrečných houslových akordů není Vítězslav Novák, nýbrž Josef Suk.⁹

Ve druhém pololetí školního roku 1891/1892 vznikla ouvertura *Korzár* pro velký symfonický orchestr na námět stejnojmenné básnické povídky G. Byrona. Tímto dílem se Vítězslav Novák zabýval již při svých prvních kompozičních pokusech

⁶ LÉBL, Vladimír. *Vítězslav Novák. Život a dílo*. Praha: Československá akademie věd, 1964. str. 28.

⁷ Písně *Na prsou svých, Podzimní rondeau, Touha, Což nade mnou, Večerní kraj, Chci být stromem, Sny, Můj hrob, Písnička v národním tónu, A za horů, za horů*.

⁸ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 36.

⁹ Tamtéž, str. 43: „Trvalo mnoho let, než ta sonáta na neustálé naléhání Hudební matice byla vydána, ale pak se ku podivu často hrála a líbila. Jednou mi psal profesor Ševčík, že s ní jeho jeden americký žák měl největší úspěch večera a že mi to může dokázat kritikami. Odpověděl jsem mu v děkovném dopise, že ten velký úspěch nechápu a že jsem už dávno přestal číst kritiky. Později však mi přece jen jedna kritika přišla před oči, otištěná Hudební maticí z nějakého italského hudebního listu. Bylo tam o sonátě psáno jako o současné hudební novince velice příznivě – jen houslové akordy v poslední větě se pisateli nezamlouvaly. Velmi zábavné: byly od Suka a Dvořákem schválené.“

v Jindřichově Hradci, proto také po zadání úkolu zkomponovat orchestrální ouverturu zvolil právě Korzára. Antonína Dvořáka skladba velice zaujala, jelikož se sám v této době zabýval otázkou obsahu v hudbě. Přestože i toto Novákovo dílo nese známky prvního pokusu, zejména v instrumentaci, melodické invenci a střídání rychlých a pomalých částí bez plynulého přechodu, je to práce zcela odlišná od předchozích děl. Skrze Korzára vykračuje Vítězslav Novák na svou vlastní osobitou tvůrčí cestu, hudební formu podřizuje programnímu záměru a zavrhuje některé předpisy a zvyklosti, které bezprostředně nepotřebuje.

Studium kompozice ukončil Vítězslav Novák 8. července roku 1892 koncertem, na kterém byla jako absolventská práce uvedena *Houslová sonáta d moll*. V houslovém partu tehdy vystoupil Karel Hoffman a klavírního partu se chopil sám autor.¹⁰

Na podzim roku 1892 vzniklo mimo Dvořákovu třídu *Klavírní trio g moll*, které je zcela samostatným Novákovým projevem a přináší jakési spojení mezi léty studia konzervatoře a následujícím obdobím. Význam tohoto díla je dán už tím, že mu Novák na rozdíl od předchozích nezralých děl přiřadil první opus. Také se zde poprvé projevuje Novákovo silné polyfonní cítění, které se zcela vymyká dobové kompoziční zvyklosti a stává se častým prvkem Novákových pozdějších děl.

1.4 Studium klavíru na konzervatoři

Vítězslav Novák zůstal na konzervatoři až do roku 1896, jelikož se v posledním ročníku studia skladby zapsal ke studiu klavírní hry do třídy Josefa Jiráňka. K tomuto kroku vedla Nováka zejména snaha zajistit si budoucí existenci. Doufal, že se bude moci věnovat vedle své kompoziční činnosti i výuce klavíru či vystupovat jako výkonný umělec. Při přijímací zkoušce se však ukázalo, že Novákovy dosavadní schopnosti a znalosti klavírní hry nejsou příliš valné a bohužel se na této skutečnosti nic nezměnilo ani během studií u Jiráňka. Přesto bylo toto studium pro Nováka velmi přínosné, protože profesor Jiránek podporoval tvorbu mladých autorů a v Novákovi poznal velice nadějného skladatele. Stal se inspirátorem, interpretem a propagátorem mnohých klavírních děl, mezi něž patří *Variace na Schumannovo téma* z roku 1893, které autor Jiráňkovi věnoval.

¹⁰ LÉBL, Vladimír. *Vítězslav Novák. Život a dílo*. Praha: Československá akademie věd, 1964. str. 380.

O přípravách interpretace Variací v podání profesora Jiráňka hovoří Vítězslav Novák ve své knize *O sobě a o jiných*: „Představte si, prosím, s jakým gustem jsem si s ním ve škole vyměnil místo. Já pohodlně rozložen na jeho židli, on upachtěný na mé otáčecí. A jak neúprosně jsem mu vytýkal kdejakou chybičku, provázeje to různými interjekcemi, jako: Pozór, pane profesore. Co to zas bylo? Tak to není. Jemináčku, chyba! Zkrátka, oplatil jsem mu tehdy s úroky jeho kritisování mých nepodařených klavírních výkonů.“¹¹

Během studií u profesora Jiráňka se stal pro Nováka klavír ideálním nástrojem a středem jeho zájmu. Po Variacích vznikla v témže roce *Balada e moll* pro klavír, která stejně jako předehra *Korzár* vychází z dramatu G. Byrona. Dále vznikly další velmi významné klavírní cykly, jako jsou *Vzpomínky op. 6*, *Serenády op. 9*, *Barkaroly op. 10* a *Eklogy op. 11*. Z důvodu blížícího se konce klavírního studia napsal Vítězslav Novák *Klavírní koncert e moll*, který plánoval zahrát při své výstupní zkoušce. Koncert však velice brzy zavrhl a dlouho bránil veřejnému provedení, které se poprvé uskutečnilo na naléhání Viléma Zemánka až v roce 1915.¹²

Po absolutoriu v kompoziční třídě Antonína Dvořáka navštěvoval Novák kompoziční třídu Karla Bendla, kde instrumentoval svou *Serenádu F dur* pro malý orchestr. Dále zde pracoval na *Klavírním kvartetu c moll op. 7*, který byl společně s *Variacemi na Schumannovo téma* poctěn Státní cenou na rok 1894.¹³ Mezi léty 1892-1896 vzniklo vedle klavírních a komorních skladeb i velké množství písní, které jsou psány na slova předních českých autorů.

Vítězslav Novák se také velice aktivně věnoval kulturnímu životu. Mladí umělci se tehdy začali sdružovat ve dvou spolcích. Prvním z nich byl spolek „*Mladá hudební generace česká*“, která mezi svými členy neměla žádnou výraznější osobnost. Druhým spolkem byl „*Klub mladých*“, který byl založen roku 1895 a mezi spoluzakladateli byl i Vítězslav Novák. Cílem spolku, který byl původně zaměřen pouze na výtvarné umění, bylo pořádání koncertů s bezplatným vstupem a uváděl díla autorů, kteří byli v tomto spolku členy. Kromě děl Vítězslava Nováka byla na programech koncertů díla Josefa Suka, Oskara Nedbala, Karla Hoffmeistera a Karla

¹¹ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 47.

¹² LÉBL, Vladimír. *Vítězslav Novák. Život a dílo*. Praha: Československá akademie věd, 1964. str. 385.

¹³ Tamtéž, str. 383.

Weisse. Novák se prostřednictvím tohoto spolku seznámil s předními umělci a kritiky a velice brzy slavil své první umělecké i společenské úspěchy.

1.5 Inspirace Slováckem a Slovenskem

V první polovině roku 1896 si Vítězslav Novák začal uvědomovat, že jeho dosavadní tvorba ve svém obsahu stagnuje. Svůj kritický postoj k tehdejšímu výsledkům popsal o několik let později v rozhlasovém projevu: „Ty moje věci byly invenčně svěží, v duchu blízkých mně romantiků, dobře pracované, díky především Brahmsovi... Ale, ačkoliv jsem ctil a zachovával přikázání „Nepokradeš“, přece jsem si byl dobře vědom více méně jakési odvislosti. Teprve tehdy jsem porozuměl tomu, co mně se Sukem nakonec řekl Dvořák: „Teď jsem zvědav, co se z Vás dvou vyklube. Umělecká osobnost, to je to hlavní.“ Stále více a více jsem cítil, že bych měl ještě jednou začít.“¹⁴

Stagnace v tvorbě naštěstí netrvala příliš dlouho, jelikož se začal velice silně zajímat o hudební kulturu moravského a slovenského lidu. Je zajímavé, že se Novák v předchozích letech lidové písni tvrdošíjně bránil a popuzoval tím i samotného Dvořáka, který své žáky na otázky národního charakteru uměleckého díla často upozorňoval. U Nováka však zalíbení v lidové písni vzniká čistě z vlastních zkušeností a zážitků, které získal při svých cestách na Moravu a Slovensko.

Prvním impulzem bylo pozvání Rudolfa Reissiga roku 1896 ke koncertnímu vystoupení v Kroměříži, které se uskutečnilo s mimořádným úspěchem. V návaznosti na toto vystoupení začali plánovat koncertní zájezdy po Moravě a jako svou základnu si vybrali Velké Karlovice na Valašsku, kde svůj pobyt opět zakončili koncertem s velkým ohlasem. Velké Karlovice zapůsobily na Nováka velmi silným dojmem. Učarovala jej příroda, půvabná údolí, karlovické kopce a zejména valašský lid, který žil ještě podle starých zvyklostí a uchovával si svůj kroj, místní mluvu a písňové bohatství. Na konci prázdnin se zde zamiloval do zpěvačky Josefy Javůrkové a věnoval jí svůj písňový cyklus *Pohádka srdce op. 8*.

¹⁴ LÉBL, Vladimír. *Vítězslav Novák. Život a dílo*. Praha: Československá akademie věd, 1964. str. 53.

Pod vlivem milostného vzplanutí načrtl přímo na vrcholu Javorníka *Serenádu H dur*, která se stala po příjezdu do Prahy součástí klavírního cyklu *Za soumraku op. 13*.

Všechny tyto zážitky byly pro Nováka natolik silné, že se začal vliv lidové písně brzy projevovat ve všech jeho dílech. Novákova tvorba je na počátku moravsko-slovenského období ovlivněna lidovou písní, způsob tématické práce však zůstává neměnný. V tomto duchu vzniká například *Klavírní kvintet a moll op. 12*, *Cigánské melodie op. 14* a *Tři české tance op. 15*. Na konci roku 1896 se Novák vrhá do intenzivního studia písňových sbírek K. J. Erbena¹⁵, F. Sušila¹⁶ a J. Bartoše¹⁷. Soustavným sběrem lidových písní se však nezabýval. Zajímal ho formální půdorys a určité znaky lidové melodiky, rytmiky a harmonie, které se objevovaly v jeho díle nikoli doslovně citované, ale v aktivní tvůrčí modifikaci. O svém přístupu ke studiu lidových písní hovořil Novák o několik let později v rozhlasovém pořadu: „Sám jsem se soustavným sbíráním lidových písní nikdy nezabýval. Zapsal jsem si leckterou, jak mi ji šťastná náhoda přinesla. Je v tom totiž zvláštní kouzlo zachytit takovou lidovou píseň, kterou si zpěvák zpívá jakoby pro sebe, dokonce když jej při tom ani nevidíte. Někdy se mi také podařilo zaslechnout něco pěkného při pohárku vína, kde se dalo pohodlně zapsat vše, hudba i text.“¹⁸

V březnu roku 1897 se v Brně konalo první provedení *Kvintetu a moll op. 12* a při této příležitosti se Novák seznámil mezi jinými i s Leošem Janáčkem a přijal jeho pozvání na lašské Hukvaldy. O prázdninách se tedy díky Janáčkově důkladně seznámil s krajevou lidovou hudebností a lašskými tanci, které si zapsal a později zpracoval. Přestože Novák nesouhlasil s mnohými Janáčkovými názory na lidovou píseň a nedůvěřoval jeho osobité skladebné technice, zanechalo toto setkání v Novákovi hluboký dojem. Janáček dokonce 18. srpna uspořádal přátelské vystoupení obou umělců, kde mimo jiné provedl společně s Novákem i *Tři české tance op. 15*. Pod vlivem dojmů a nasbíraných materiálů z této návštěvy vznikly dva *Lašské tance op. 34 – Troják a Dymák*. Ještě téhož léta cestoval Novák na Slovácko k Jožovi Uprkovi do Hroznové Lhoty a na Slovensko do kraje kolem Trenčína, kde se taktéž seznamoval s hlavními středisky lidové tvořivosti. Při

¹⁵ Prostonárodní české písně a říkadla z roku 1886.

¹⁶ Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými z roku 1860.

¹⁷ Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými z roku 1882 a Národní písně moravské v nově nasbírané z let 1889 a 1899.

¹⁸ LÉBL, Vladimír. *Vítězslav Novák. Život a dílo*. Praha: Československá akademie věd, 1964. str. str. 63.

poslední cestě poznal obdivuhodnou zpěvnost slovenského lidu, ale zároveň byl šokován bídou a národnostním útlakem ze strany Maďarska.

Roku 1898 se u Nováka střídá romantické okouzlení lidovou písní s reálným pohledem na trpkou životní skutečnost moravské a slovenské vesnice a skladatel se na krátký čas sblíží s proudem dobového kritického realismu. V tomto duchu vzniká ouvertura *Maryša op. 18*.

V následujících skladbách se však Novák vrací ke svému předchozímu způsobu práce a ke zpracovávání získaných dojmů z předchozího léta na Slovácku, Valašsku a Slovensku. V tomto duchu vznikají vrcholné skladby „moravsko-slovenského“ období, jako jsou například *Písničky na slova lidové poezie moravské op. 16, op. 17 a op. 21*, klavírní cyklus *Můj Máj op. 20*, *Smyčcový kvartet G dur op. 22*, *Dvě balady na slova lidové poezie moravské pro smíšený sbor s průvodem čtyřručního klavíru op. 23* a nakonec i obdivuhodná klavírní *Sonata Eroica op. 24*, která je vyvrcholením tohoto období. Dále také pracoval na *Slovenských spevech*, které vyšly v šesti sešitech a dokončeny byly až roku 1930.

Vítězslav Novák se v této době odpoutal od hudebního i společenského života Prahy a působil na Moravě, zejména v Brně, kde byl jako skladatel velice uznávaný a setkával se zde s mnohými osobnostmi z uměleckého i politického prostředí. Novák chtěl do Brna trvale přesídlit již v roce 1896 a ucházet se o místo na škole varhanické či hudební škole *Besedy brněnské*, ale bohužel mu nebylo přáno.

1.6 Inspirace impresionismem

Rok 1900 byl pro Vítězslava Nováka velice šťastným obdobím, jelikož byl v bohatém rozkvětu svých tvůrčích sil a zároveň rostlo i jeho postavení v širší společnosti. Na schůzi hudebního oboru Umělecké besedy byl Novák po smrti Zdeňka Fibicha jmenován a zvolen zkušebním komisařem teorie hudby při státních zkouškách pro učitele hudby. Zájem o jeho soukromé hodiny byl obrovský a velice brzy si získal pověst nejlepšího hudebního pedagoga. Novákova práce začala postupně pronikat i do ciziny, především do Německa a Vídně. Dopisoval si s mnohými významnými osobnostmi, jako byl například známý vídeňský hudební historik a archivář Eusebius Mandyczewski, nebo proslulý dirigent Artur Nikisch z Lipska. Novákovo dílo bylo zařazováno na koncerty v prestižních koncertních

sálech, a kromě Simrockova nakladatelství, které jeho dílo vydávalo, projevovalo zájem o nové skladby i nakladatelství Breithauptovo.

Přestože Novák zaznamenával velice významné úspěchy, projevila se u něj po dokončení Sonáty Eroicy hluboká vnitřní krize, která zapříčinila nechuť ke komponování: „Je psychologicky takřka nepochopitelné, že po těchto příjemných prázdninách a nedlouho potom následujícím jmenování členem státní zkušební komise (po zesnulém Fibichovi) se mne zmocnila těžká duševní deprese, nechuť k životu i tvorbě. Vrozená mi melancholie, živená již ve studentských letech četbou romantických básníků, později současnou lyrikou Hlaváčka, Machara, Sovy i dramát Ibsenových, stejně jako zálibou v přírodní samotě, vystupňovala se v těžkou neurasthenii. Ozvaly se staré bolesti, jež jsem považoval za přebolené, bouřily se smutky dosud nevybouřené. Za celé čtvrtletí – případ u mne nebývalý – nenapsána ani nota.“¹⁹

Vítězslav Novák se v důsledku této krize vrací ke svému subjektivnímu romantismu, který je navíc temně zbarvený dobovou dekadencí. Po krátké skladatelské odmlce vznikl písňový cyklus *Melancholie op. 25* na verše A. Sovy, J. Kvapil a J. S. Machara, který se stal jakýmsi pokusem o znovunabytí kladných myšlenkových hodnot.

Na počátku 20. století procházela česká hudba značnou proměnou a nechávala se ovlivnit mnohými podněty z ciziny. Nové skladebné směry se začaly projevovat i v díle Vítězslava Nováka. Byl to především impresionismus, který prostoupil Novákovy skladby nejintenzivněji, přestože se sám autor bránil myšlence o převzetí impresionismu od Debussyho: „Často bylo psáno o mém impresionismu, jako převzatém z Debussyho. To vůbec není správné. Impresionisticky jsem cítil již v „Melancholii“, tedy v době, kdy Debussy byl ve svých začátcích a nadto v Praze zcela neznán. Kromě toho jsem při veškeré barvitosti nikdy neztratil pevnou kresbu.“²⁰

Počátky Novákova impresionismu proto spíše vycházely z děl básníka Antonína Sovy a malíře Joža Uprky, které důvěrně znal, častokrát stál u zrodu jejich děl a zaníceně s nimi o tomto směru diskutoval.

Studium impresionistických partitur přineslo Novákovi mnoho pozitivních vlivů. V první řadě to bylo instrumentační mistrovství impresionistů, které u Nováka

¹⁹ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 110.

²⁰ Tamtéž, str. 175.

zlomilo dosavadní nechuť k této složce kompoziční práce. Přibližně do roku 1910 neexistuje téměř jediné písňové a klavírní dílo, které by Novák zanechal bez následné instrumentace. Druhým a taktéž velmi silným vlivem byla harmonická stránka impresionistických partitur. V Novákových skladbách se bezprostředně odrazila ve volném užívání nonového a tercdecimového akordu, paralelismů, častých a nečekaných modulací a též celotónového postupu, o kterém ale autor tvrdil, že jej objevil prostřednictvím ruské hudby, a to v operách Rimského-Korsakova.

Dalším výrazným podnětem bylo pro Nováka dílo Richarda Strausse a zejména jeho Salome: „Po ještě nesamostatném „*Guntramu*“ a zajímavějším již „Ohně zmaru“ způsobila u mne pravou revoluci „*Salome*“ úžasným zachycením dusného prostředí, výstižnou charakteristikou postav a nesmírně rafinovaným koloritem.“²¹ Straussovo dílo přineslo Novákovi velmi silný inspirační zdroj v podobě vztahu k ženě, který Novák stavěl na první místo a často jej nechával promítat do svých skladeb.

V letech 1901-1908 se Novák velmi silně zaobíral myšlenkou o realizaci nějakého jevištního díla a pátral po námětech nebo hotových libretech. Po několika marných pokusech tuto myšlenku na čas opustil, své snahy ale uplatnil v *Baladě o duši Jana Nerudy op. 29*, kterou napsal jako vědomou přípravnou práci k opernímu slohu.

Roku 1902 zahájil Novák práci na symfonické básni *V Tatrách op. 26*. Inspirací mu byly samotné slovenské hory, které od roku 1900 navštěvoval nejen jako turista, ale také jako vášnivý horolezec. Tato vášeň se mu málem o pár let později stala osudnou. Při výstupu na jeden z obávaných vrcholů Tater spadl do hloubky dvaceti metrů, kde zůstal ležet v hlubokém bezvědomí. Utrpěl četná zranění, ale díky přítomnosti dalších dvou horolezců tento pád přežil. Přestože je symfonická báseň *V Tatrách* plná míst impresionistické zvukomalby, ani zde si Novák neodpustil svou typicky důslednou práci se základním tématem a užíval též melodiky z předchozího moravsko-slovenského období.

Po dokončení symfonické básně *V Tatrách* přišlo v Novákově životě další období hluboké deprese, které se odrazilo v *Triu d moll quasi una ballata op. 27*. Je to dílo plné prudké vášně, sarkasmu, bolestného zoufalství a beznaděje a sám Novák jej označil za skladbu nejčernějšího baudelairovského pesimismu: „Otevřely se a krvácely v ní staré moje rány, bylo mi hrozně při jejím skládání. Nicméně právě

²¹ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 173.

ta hudba, byť sebebolestnější, byla mi v mém lidském trápení jedinou útěchou.“²² Po formální stránce se Vítězslav Novák nechal inspirovat jednovětou *Sonátou h moll* F. Liszta.

V dalších dílech se Novák na krátký čas vrátil ke svému subjektivnímu romantismu. Vznikl klavírní cyklus *Písně zimních nocí op. 30*, které jsou místy jakousi předzvěstí budoucího vzniku cyklu *Pan op. 43*. a v klavírní stylizaci dospívají k velmi osobité faktuře. Druhým podobně laděným dílem z tohoto období je písňový cyklus *Údolím Nového Království op. 31* pro vyšší hlas a klavír na slova Antonína Sovy.

Roku 1903 vznikla *Slovácká suita op. 32* pro malý orchestr, která je v souvislosti s předchozími díly jakousi veselou epizodou v díle Vítězslava Nováka a patří mezi jeho nejpopulárnější skladby. Suita odráží bezprostřední dojmy z pobytu v Javorníku.

Mezi léty 1905–1906 vznikaly kromě drobnějších skladeb i další dvě symfonické básně. První nese název *O věčné touze op. 33* a svou náladou vychází z *Písní zimních nocí* a *Údolí Nového Království*. Druhou symfonickou básní je *Toman a lesní pana op. 40*, která svou složitostí partitury a zejména důslednou polyfonickou prací předznamenává vrcholné období Novákova skladatelského života.

1.7 Vrcholné kompoziční období

Kolem roku 1910 byl Vítězslav Novák přední osobností českého a moravského hudebního života a jeho dílo určovalo vývoj české hudební kultury. Jeho vedoucí postavení vycházelo do určité míry i z absence jiného konkurenta, jelikož Josef Bohuslav Foerster působil ve Vídni, Leoš Janáček byl izolován v Brně, Josefa Suka zasáhly tragické rodinné události a Otakar Ostrčil byl do roku 1910 téměř neznám.²³ V tomto šťastném období zastával Novák řadu významných postů, mezi které patří například členství v porotě *Umělecké besedy* pro přejímání skladeb či členství v porotě *Českého spolku pro komorní hudbu*. Roku 1909 získal pevné hmotné zajištění, jelikož byl na doporučení Jindřicha Káana jmenován profesorem kompozice na mistrovské škole pražské konzervatoře a zároveň uzavřel

²² Tamtéž, str. 117.

²³ LÉBL, Vladimír. *Vítězslav Novák. Život a dílo*. Praha: Československá akademie věd, 1964. str. 126.

vydavatelskou smlouvu s vídeňskou *Universální edicí*. Dostával mnoho žádostí o kompozice, zejména sborů, které ale ve většině odmítal, jelikož se chtěl koncentrovat na vlastní systematickou skladebnou práci.

Filharmonický spolek Besedy brněnské chystal roku 1910 oslavy 50. výročí od založení a Novák byl vyzván k vytvoření díla, které mělo být vrcholem této významné události. Ve výběru námětu nechal spolek skladateli úplnou volnost, ale forma měla být kantátové povahy, jelikož požadovali zapojení sborové složky spolku. Vítězslav Novák si vybral jako námět *Bouří* od Svatopluka Čecha. Po dvou letech usilovné práce vznikla rozsáhlá kantáta, která v sobě paralelně nesla bouři jako přírodní živel a bouři lidských vášní. Ojedinělou záležitostí jsou v této skladbě rozsáhlé mezihry, které se vyznačují dramatickostí a přebírají dějový úkol. *Kantáta Bouře* vycházela i z přímé životní inspirace, kterou Novák získal při jedné své prázdninové cestě do Norska a Švédska, kde se málem utopil v rozbouřeném Severním moři. O nesnázích při kompozici *Bouře* hovoří Novák ve své knize: „Suk říkal, že ta věc nejde vůbec komponovat kvůli té nemožné gradaci, když má být pořad bouřka ... Na prvý pohled jsem si uvědomil, že skladba musí bouřit od začátku až do katastrofy lodi, a odtud teprve může se uklidňovat. Ovšem, byl jsem si při tom hned vědom, že to nebude nijak snadné při skladbě značně rozměrné ... Nejdůležitějším problémem tedy bylo udržeti skladbu v tak dlouhém napětí, aniž by unavovala hráče i posluchače.“²⁴

Další kompozicí z tohoto období byl klavírní cyklus *Pan op. 43*, který byl pro Nováka jakýmsi ohlédnutím za celým jeho dosavadním životem. *Kantáta Bouře* a klavírní cyklus *Pan* patří mezi vrcholná díla Vítězslava Nováka, která ještě více upevnila jeho vedoucí pozici v české hudební společnosti.

Po roce 1910 získal Vítězslav Novák mnoho dalších významných postů a nabídek. V dubnu roku 1912 mu bylo z vídeňské Akademie hudby nabídnuto místo profesora harmonie, kontrapunktu a hudební skladby. Tuto pozici nakonec po pečlivých úvahách nepřijal, jelikož se ještě téhož roku oženil s Marií Práškovou, dcerou továrníka ze Skutče, která u něj se svou sestrou Annou navštěvovala soukromé hodiny. Šťastné manželství bylo roku 1914 podpořeno narozením syna Jaroslava. V následujících letech byl Vítězslav Novák jmenován řádným či čestným členem mnoha spolků, mezi něž patří například *Česká akademie, Umělecká beseda,*

²⁴ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 157.

filharmonický spolek *Beseda brněnská*, nebo pěvecký spolek *Pernštýn* v Pardubicích. Působil též v mnohých porotách, mimo jiné i u konkurzů *Českého spolku pro komorní hudbu* a v komisi hudebního odboru *Umělecké besedy* pro pořádání komorních večerů.

1.8 Období poznamenané světovými válkami

Vítězslav Novák prožíval šťastné a úspěšné období, které však záhy přerušila první světová válka. Těsně před válkou nastala všeobecná společenská krize a zasaženy byly i přední hudební instituce. *Národní divadlo* řešilo problémy nejen organizační, ale i ideové a *Česká filharmonie* se ocitla v těžkém existenčním boji a jen s obtížemi udržovala svou činnost. V hudebním dění propukla řada ošklivých afér, v jejichž středu byla osobnost univerzitního profesora Zdeňka Nejedlého, který ve svých článcích společně s Vladimírem Helfertem a Josefem Bartošem podrobil tvorbu Antonína Dvořáka nevybíravé kritice. Tato kritika se setkala se značným odporem a protest tehdy podepsal i Vítězslav Novák, čímž docílil toho, že se kritika Nejedlého přesunula i na jeho dílo. Proti Novákovi se obrátili i někteří blízcí přátelé, což ho velice ranilo a donutilo stáhnout se do nejpřísnějšího soukromí.

Od tvrdé reality utíkal do cizích krajů, vracel se ke svému subjektivnímu romantismu a začal psát jevištní díla, například i jednoaktové komické opery, které v této těžké době vycházely ze šťastného manželství a narození syna. Skladby, které v tomto období vznikaly jsou velice rozmanité. Inspirace cizími kraji se projevila v klavírní suitě *Exotikon op. 45* a jako jednoaktová komická opera vznikl *Zvíkovský rarášek* podle textu L. Stroupežnického. Premiéra opery v Národním divadle se musela kvůli válce a mobilizaci řady členů o rok odložit. Dílo se však setkalo s negativní kritikou, jelikož působilo v Novákově odkazu vedle *Bouře* a *Pana* příliš odlehčeně a nedůstojně.

Jako opus 48 vznikla balada pro sólové hlasy, sbor a orchestr s názvem *Svatební košile*, která měla tvořit jakýsi protipól stejnojmenné skladbě Antonína Dvořáka. Vítězslav Novák nesouhlasil s pojetím námětu jako národní pohádky a snažil se oproti Dvořákovi zdůraznit všechny drastické a tajuplné scény. Premiéra balady byla provázena nesouhlasem a agresí kritiky, což bylo především způsobeno podpisem Nováka pod obhajobou Dvořákova odkazu.

Během války byla mnohá umělecká díla podrobena cenzuře a problémem byly nejen zmínky o svobodě a slovanství, ale dokonce i samotná lidová píseň. Vítězslav Novák pociťoval důležitost společenské úlohy hudby a své protiválečné a protirakouské smýšlení nijak neskrýval. V roce 1915 byl povolán k doplňovacím odvodům, ale kvůli potížím se zrakem byl nakonec osvobozen. Během války Novák příliš mnoho nekomponoval, ale díla z tohoto období jsou plná vlasteneckého náboje. Patří mezi ně opera *Karlštejn*, která vychází z *Noci na Karlštejně* Jaroslava Vrchlického. Dále vznikl cyklus šesti mužských sborů *Síla a vzdor op. 51* a cyklus dvaceti dětských písniček na slova J. V. Sládka *Jaro op. 52*.

Vznik samostatné Československé republiky se bezprostředně odrazil v celé šíři hudebního dění a přinesl množství podnětů na vážné organizační změny, které postihly i instituce jako byla konzervatoř, *Česká filharmonie* či *Národní divadlo*. Zároveň probíhala ostrá kritika osobností, které byly veřejností obviněny z rakouské kolaborace, především Josef Suk, Oskar Nedbal a Ema Destinnová.

Český hudební život se velice brzy rozpadl na řadu odlišných skupin, které měly mezi sebou značné umělecké rozpory. Nejvíce se lišila generace mladých skladatelů, mezi něž patřil Bohuslav Martinů, Jaroslav Ježek či Alois Hába, kteří na rozdíl od Nováka necítili potřebu navazovat na tradice a obrátili se k tehdejší západoevropské hudbě. Mnoho z nich bylo ovlivněno jazzem.

Vítězslav Novák se v prvních letech velice aktivně zapojil do veřejného dění. Přijal množství odpovědných funkcí a významně se podílel na novém vybudování pražské konzervatoře, kde se stal později rektorem. V této době komponoval řadu politicky laděných děl, mezi které patří například *Dva zpěvy T. G. Masarykovi* pro mužský sbor, oslavný pochod *Vítězům Československým* a elegie *Nad smrtí Štefánikovou*, taktéž pro mužský sbor. Dále vznikl cyklus *Šesti sonatin pro klavír op. 54* a klavírní cyklus *Mládí op. 55*.

V této době však Vítězslav Novák ztratil své vedoucí postavení mezi skladateli a dostihlo ho zklamání z tehdejších společenských poměrů, které byly lhostejné k potřebám hudebního dění. Odvrátil se od veřejného života a stáhl se do soukromí, ale komponovat nepřestal. Prvním velkým jevištním dílem v tomto období byla opera *Lucerna*, kterou Novák dokončil roku 1922. Vznik této opery provázely komplikace, jelikož se projevíly veliké problémy se zrakem a Novák na nějaký čas téměř zcela oslepl.

Roku 1925 dokončil operu *Dědův odkaz* a začal se zabývat kompozicí baletní pantomimy z karnevalového prostředí *Signorina Gioventù* na námět Svatopluka Čecha a baletní pantomimy *Nikotina*, kterou dokončil roku 1929.

V prosinci roku 1930 se Vítězslav Novák dožil 60 let a jeho jubileum bylo hudební veřejností oslaveno téměř manifestačním způsobem. Oslavy, které probíhaly především v Praze, Brně a Bratislavě, rozeznaly téměř celou Novákovu tvorbu, která byla přijata jako celek a stala se významným základem pro zrod české moderní hudby. Jeden z oslavných cyklů v Národním divadle však přinesl veřejně velmi vyhrocený Novákův spor se šéfem opery Otakarem Ostrčillem. Důvodem byla příprava a provedení tohoto oslavného cyklu, která se Novákovi zdála nedostatečná.

Roku 1931 začal Vítězslav Novák pracovat na mohutném symfonickém díle, které mělo shrnout jeho dosavadní život a umělecký vývoj. V podzimní symfonii op. 62 chtěl umělec vyjádřit svou skutečnou osobnost, životní víru a obhájit se před těmi, kteří o něm jako o člověku a umělci zapochybovali. „Celkový záměr díla se vynořil jednoznačně: tři symfonické věty měly obsáhnout tři období Novákova života, přesněji řečeno, tři podstatné životní teze: první věta vyrůstá z průměru přírodního dění k lidskému životu, umělec vzpomíná na zelená jara a horká léta, na bohaté dary, kterých se mu kdy dostalo, vyrovnává se s životními vichřicemi, s minulými i přítomnými zápasy. Druhá věta mluví o velké Radosti, o čistých chvílích důvěrného splnutí s lidem, s Moravou a Slovenskem. Třetí věta je velkou Extasí, konečným doslovením Novákovy „věčné touhy“ se závěrečnou faustovskou parafrází.“²⁵

Společenská situace se začala v roce 1935 vinou nastupujícího fašismu velice komplikovat a řada umělců se zapojovala do protifašistických aktivit. Většina skladatelů zaujala během druhé světové války postoj k občanské odpovědnosti a středem jejich zájmů se stala láska k vlasti, domovu a národní minulosti. Vítězslav Novák se dlouhou dobu držel stranou těchto aktivit. Do protifašistického uměleckého odboje se zapojil roku 1937 *Jihočeskou suitou op. 64*, jejíž prostřednictvím vyjádřil svou lásku k domovu a význam českého národa. Symfonická báseň *De profundis op. 67*, *Sonáta pro violoncello a klavír op. 68*, sborový cyklus *Domov op. 69* a *Svatováclavský triptych op. 70* vyjadřovaly svým

²⁵ LÉBL, Vladimír. *Vítězslav Novák. Život a dílo*. Praha: Československá akademie věd, 1964. str. 227.

obsahem nenávisť k okupantům, vztah k minulosti českých zemí a víru v osvobození národa. Vrcholným dílem z válečného období je *Májová symfonie op. 73*, která byla ovlivněna informacemi o bitvě u Stalingradu.

Následovalo období dvou let, kdy se Vítězslav Novák vinou druhé světové války skladatelsky naprosto odmlčel. K vlastní tvorbě se vrátil roku 1947 v podobě *Jihočeských motivů op. 77*, hudby k divadelní trilogii *Žižka op. 79* a *Písni zlínského pracujícího lidu op. 79*. Poslední dokončenou skladbou Vítězslava Nováka je ženský sbor *Hvězdy*.

Poslední léta života věnoval Novák práci na soupisu svých pamětí a v roce 1945 byl jako jeden z prvních jmenován národním umělcem. Vítězslav Novák zemřel v pondělí 18. července roku 1949 po náhlé srdeční slabosti.

2. Klavírní dílo Vítězslava Nováka

2.1 Nedochované skladby rané tvorby

Vítězslav Novák začal své první klavírní skladby komponovat během posledních let studií na gymnáziu v Jindřichově Hradci. Navštěvoval tehdy hodiny klavíru u Viléma Pojmana, který mu sice nezajistil dostatečné teoretické znalosti, ale probudil v něm lásku k hudbě. Novákovy rané klavírní skladby byly často výsledkem četných improvizací a mnoho z nich se nezachovalo, jelikož neušly v pozdějších letech nelítostným prověrkám, nebo se staly darem pro oblíbené přátele.

Prvním takovým dílem je *Serenáda h moll*, kterou Novák zkomponoval v roce 1886 a o pár let později ji kvůli nedokonalosti spálil. Dalším dílem se stejným osudem je *Impromptu*, které komponoval v roce 1888. Přestože se skladby nedochovaly, mnohé dobové prameny a literatura jejich existenci dokládají. Roku 1888 vznikaly další skladby, jako je *Máj. Intermezzo první*, *Intermezzo h moll*, nebo dvě meditace *Souvenir de mon père*, které vznikly jako vzpomínka na milovaného otce.

2.2 Dochované skladby rané tvorby

Vítězslav Novák byl v této době velice učarován romantickou literaturou, která se často programově odrážela i v jeho prvních kompozičních pokusech. Klavírní skica *Korzár* z roku 1888 je inspirována prvním zpěvem stejnojmenné básnické povídky George Gordona Byrona. Z české romantické literatury byl Novák ovlivněn především sbírkou *Máj* od Karla Hynka Máchy. Na tento námět Novák vytvořil hned tři programní klavírní skladby. První z nich je *Klavírní skica b moll*, druhou skladbou je výše zmiňovaný *Máj. Intermezzo první* a třetí skladbou s touto inspirací je taktéž výše zmíněné *Intermezzo h moll*. Z těchto tří pokusů je tedy zachován pouze první. Roku 1889 vznikla *Chansonette a la hongroise g moll*, poslední skladba, kterou Novák v Jindřichově Hradci napsal. Značná část rukopisů těchto skladeb se nachází v *Českém muzeu hudby* v Praze.

2.3 Skladby z období studia konzervatoře

Počátky studia na konzervatoři byly pro Nováka velice obtížné a nedopřály mu téměř žádný prostor pro vlastní tvorbu. Zachováno je jen několik málo skladeb. První z nich je *Rapsodie g moll*, kterou komponoval roku 1890 a věnoval ji Vilému Pojmanovi. Dále je to ouvertura pro symfonický orchestr *Korzár*, která je opět inspirována dílem G. G. Byrona a vznikala již pod vedením Antonína Dvořáka. Novák tuto ouverturu zkomponoval též v úpravě pro dva klavíry a čtyřruční klavír.

2.4 Variace na Schumannovo téma

Variace na Schumannovo téma jsou první skladbou Vítězslava Nováka, která vyšla tiskem. V průběhu let byly variace několikrát upraveny a vydány byly až po autorově smrti v roce 1950. Věnovány jsou Josefu Jiránkovi, který dal Novákovi ke kompozici těchto variací přímý podnět a zároveň byl prvním interpretem, který variace provedl roku 1893 na 10. koncertu Umělecké besedy v Praze.²⁶ Celá skladba vznikla jako hříčka se skladbou R. Schumanna²⁷, kterou Novák často slýchal během cvičení na konzervatoři. Napadlo ho vytvořit variace na Schumannovo téma, které budou napodobovat samotného Schumanna, tedy jeho způsob tvoření a jeho harmonii.²⁸ Jednotlivé variace nesou názvy *Preludio*, *Capriccio*, *Feuillet d'Album*, *Toccatina*, *Serenata*, *Scherzo*, *Elegia*, *Alla Schumann* a *Finale*.

Tyto variace vyžadují z interpretačního hlediska velmi zdatného klavíristu, jelikož obsahují doslova přehlídku brilantní techniky. Velice náročné je i zpracování hudební myšlenky a celkové stavby díla, která musí být při interpretaci velmi dobře promyšlená.

²⁶ SCHNIERER, Miloš. *Vítězslav Novák. Tematický a bibliografický katalog*, Praha: Editio Praga, 1999. ISBN 80-7058-473-4, str. 54.

²⁷ Album pro mládež op. 68, č. 34.

²⁸ LÉBL, Vladimír. *Vítězslav Novák. Život a dílo*. Praha: Československá akademie věd, 1964. str. 47.

2.5 Balada e moll „Manfred“ pro klavír op. 2

Balada „Manfred“ je první opusovaná klavírní skladbou Vítězslava Nováka a svou inspiraci opět čerpá ve stejnojmenném díle G. G. Byrona. Zkomponována byla roku 1893 a téhož roku byla s dedikací Vilému Kurzovi vydána pražským nakladatelstvím Františka Antonína Urbánka. V této baladě se projevuje Novákův obdiv k Lisztovi, kterého ve svých pamětech označuje jako největšího pianistu.²⁹

Celá skladba je vystavěna jako jeden velký stavebný oblouk, který jde od *Andante sostenuto* postupnou gradací až k *Allegro assai passionato* a odchází zpět k části *Andante* s velmi intimní dynamikou. Z interpretačního hlediska je zajímavý velice brilantní klavírní zvuk, který zde jednoznačně vychází z Lisztova díla a působí na posluchače ohromujícím dojmem. Novák se tu projevuje jako romantik vyprávějící o pocitech a dojmech, které se snaží prostřednictvím své hudby přenést i na posluchače. V této skladbě je nutné využít veškerých možností klavírního zvuku od jemnosti až po virtuózní efekty a zároveň vystavět jednotlivé fráze a zahrát skladbu jedním dechem.

2.6 Vzpomínky op. 6

Klavírní cyklus *Vzpomínky op. 6* zkomponoval Vítězslav Novák na podzim roku 1894. Poprvé byly vydány o dva roky později nakladatelstvím N. Simrocka v Berlíně a podruhé Státním nakladatelstvím krásné literatury, hudby a umění v Praze roku 1960. Při studiu tohoto cyklu by měl mít interpret k dispozici obě vydání, jelikož se od sebe značně liší. Druhé vydání dokonce obsahuje chybné tempové pokyny a velice podrobnou dynamiku, která však zcela jistě nepochází od Nováka. Rukopis cyklu je bohužel nezvěstný. Celý cyklus *Vzpomínek* působí jako jednolitý celek, ve kterém Novák vyjádřil své hluboké citové pohroužení do intimních dojmů a událostí.

První částí cyklu je *Triste*, které by mělo být Novákovo vzpomínkou na neradostné dětství.³⁰ Odehrává se v duchu melancholicky váhavé nálady s tempovým

²⁹ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 68

³⁰ LÉBL, Vladimír. *Vítězslav Novák. Život a dílo*. Praha: Československá akademie věd, 1964. str. 49.

označením *Andante sostenuto* v drobné dvoudílné formě. Interpret by měl v *Triste* věnovat zvýšenou pozornost polyfonnímu vedení hlasů v posledních dvou řádcích skladby a zajistit kontinuitu melodie, která se poprvé objevuje v pátém taktu. Důležitá je též práce s barvami, která se ve velké míře uplatní již v úvodních a též závěrečných tajemných akordech v co nejslabší dynamice.

Druhá část *Inquieto* je obrazem Novákova neklidu a touhy³¹ s tempovým označením *Allegro agitato* v třídílné formě. Tato část cyklu je velice virtuózní a aby dobře zapůsobila, potřebuje odpovídající rychlé tempo. Virtuozita se zde nesmí stát cílem, ale pouze prostředkem vyjádření obsahu. V úvodní části je velice důležitá práce se zvukem, dynamikou a důsledným odlišováním melodie od doprovodných tónů. Střední část s pokynem *Un poco meno mosso* ve Fis dur uvádí čarovnou melodii s doprovodem rozložených akordů. Zde je třeba dobře zvolit tempo tak, aby se melodie dobře pojila a rozložené akordy působily klidně. Interpret by měl též citlivě rozplánovat gradaci, která vrcholí v závěru středního dílu. Třetí díl *Inquieto* se vrací k hudebnímu materiálu prvního dílu se stejným průběhem. Závěr tvoří zkrácená melodie z části *Un poco meno mosso*.

Třetí část *Amoroso* představuje horoucně toužící píseň lásky.³² Odehrává se v tempovém označení *Lento ma non troppo*³³ a přináší vroucnou melodii, kterou je protkána celá skladba. Z jednohlasu se mění v dvojhlas a ve vrcholu s označením *con tutta la forza, grandioso* přechází do akordů. V závěrečné části je v původním tempu vedena v levé ruce. Interpret by měl v této třetí části cyklu pečlivě vystavět veškeré fráze melodie a podpořit ji nejrozmanitějšími barvami doprovodu. Zvukově náročnější je závěrečná část, která kvůli legatu jednotlivých hlasů vyžaduje dobrou volbu prstokladů.

2.7 Klavírní koncert e moll

Klavírní koncert e moll vznikl v roce 1895 na popud Josefa Jiránka. Vítězslav Novák se pod Jiránkovým vedením chystal na absolutorium konzervatoře v klavírní hře a stále nemohl najít vhodnou skladbu pro tuto výstupní zkoušku. Rozhodl se

³¹ LÉBL, Vladimír. *Vítězslav Novák. Život a dílo*. Praha: Československá akademie věd, 1964. str. 49.

³² Tamtéž, str. 49.

³³ Druhé vydání uvádí tempové označení *Lento con tenerezza*

zkomponovat svůj vlastní klavírní koncert, který však po dokončení zavrhl a nikdy jej nehrál. O svém postoji k tomuto dílu hovoří v Pamětech: „Koncert se mi tím více znechucoval, čím déle jsem ho cvičil. Sympatickým na něm byl mi lisztovský monothematismus, nesympatický výsledek toho počínání. Nelíbila se mi různorodost poslední dvořákovské věty s předchozími lisztovskými. Rozhodl jsem se, že tu zrůdu hrát nebudu.“³⁴ *Klavírní koncert e moll* se skládá ze tří vět – *I. Allegro energico, II. Andante con sentimento* a *III. Allegro giusto*. Dílo bylo poprvé uvedeno v roce 1915 klavíristkou Annou Práškovou za doprovodu České *Filharmonie* pod vedením dirigenta Viléma Zemánka.

2.8 Serenády op. 9

Cyklus *Serenády op. 9* obsahuje čtyři svěží miniatury, ve kterých Novák s humorem vzpomíná na svá milostná dobrodružství. Ve svých Pamětech píše: „Cherchez les femmes, volám tentokrát v plurálu. Neboť to byl celý záhon sličných konservatoristek, v němž jsem jako babočka žahavková poletoval od jednoho kvítku ke druhému.“³⁵

První část s označením *Con moto, ma molto espressivo* je z těchto Serenád nejpůsobivější. Autor ji vybavil mottem Jaroslava Vrchlického: „Listů vzdechem, květů dechem, větru spěchem píseň Tobě nesu navečer.“ Skladba by měla být interpretována s romantickou agogickou volností a v celém průběhu by měla být hlídána zvuková vyváženost mezi melodií a doprovodem. Důležité je též respektování proměnlivé dynamiky, kterou zde autor velice pečlivě uvedl.

Druhá část s tempovým označením *Poco Andante, scherzando* nese motto Jaroslava Kvapila: „Má sladká paní, na balkonu se přece jednou zjevte mi...“ *Serenáda* uvádí žertovné téma v H dur, které v různých proměnách provází celou skladbu. Úvodní staccata musí být hrána vtipně a následující vývoj by měl probíhat ve stejném duchu.

Třetí Serenáda nese tempové označení *Sostenuto mesto* a je podpořena mottem Josefa Vrbaty: „Já nesmím říct: Mám Tě rád... tvou hladit ručku, vlas Tvůj dlouhý, jen písni smím Ti vyslovit své lásky bol a žár své touhy.“ Nachází se zde táhlá

³⁴ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 83.

³⁵ Tamtéž, str. 84.

melancholická melodie, která je doprovázena nejprve synkopickými akordy, dále pak rytmizovanou figurou s rozloženým akordem. Interpret zde musí velice pečlivě odstupňovat dynamiku melodie a doprovodu.

Poslední Serenáda *Andantino quasi Allegretto* se vrací k mottu Jaroslava Kvapila: „Sladká doňo, s vlasem jako noci stíny, potulný jsem zpěvák, širým světem hnaný.“ Tato skladba by měla mít rozmarný a vtipný ráz, kterého interpret docílí hravým přístupem k tempu a k vyznačeným akcentům v jednotlivých frázích.

2.9 Barkaroly op. 10

Cyklus vznikl roku 1896 opět na popud profesora Josefa Jiránka, který byl předchozími *Serenádami* okouzlen. Čtyři *Barkaroly* vydalo ještě téhož roku nakladatelství N. Simrocka v Berlíně. *Barkarola baladická* byla nějaký čas ztracena, jelikož se přimíchala mezi rukopisy Antonína Dvořáka, u kterého ji Novák při jedné z návštěv omylem zapomněl. Roku 1946 byla N. Simrockem dodatečně vydána a v českém vydání Státního hudebního vydavatelství v Praze z roku 1961 je již připojena k ostatním *Barkarolám*. První *Barkarola* je pojmenována *Za slunných dnů* a s tempovým označením *Poco allegretto* představuje velice veselou atmosféru. Výrazným prvkem *Barkaroly* je tečkovaný rytmus, který tvoří rytmický základ tématu a nedovoluje tak příliš mnoho volnosti v agogice. Větší zvolnění umožňuje až samotný nostalgický závěr skladby.

Druhá *Barkarola V teskné chvíli* přináší kontrastní náladu, kterou již naznačuje její tempové označení *Non troppo lento, malinconico*. Hlavní melodie je zde vedena v levé ruce a měla by být výrazná a výmluvná, aby zapůsobila. Dynamická znaménka v českém vydání by měl brát interpret s rezervou, jelikož jsou v některých frázích rychlé změny z *piano* do *forte* a tvoří tak velkou nepřirozenou bouli, která je i na romantické skladby příliš přehnaná. Slabší dynamika odpovídá charakteru skladby lépe.

V tempovém označení *Andante grazioso* se odehrává třetí *Barkarola* s kontrastní veselou náladou, která je na rozdíl od ostatních bez názvu. Je však jako jediná uvedena mottem z básně Jaromíra Boreckého: „Blouznivou nocí plnou hvězd – pluli jsme tiší vodních cest...“ Vítězslav Novák zde zaznamenal mnoho agogických pokynů, které interpretovi poskytují velký prostor pro *rubato* a samostatné vedené

hlasů. Zvláštní pozornost by zde měla být věnována kontinuitě melodie, která vždy navazuje na lehké době po dlouhé notě. Rytmus s rychlou dvaatřicetinovou notou v pravé ruce by měl zůstat stejně ostrý a čitelný i v melodicky komplikovanějších částech.

Čtvrtá *Barkarola* s názvem *Intimní* probíhá v tempovém označení *Allegretto* a v původním vydání představuje závěrečnou část cyklu. Počáteční melodie nastupuje ve forte a je střídána harmonicky zajímavými sekvencemi v pianu. Pro interpreta je při zachování přesného rytmu náročnější udržet svižné tempo, ve kterém musí zároveň pracovat se všemi detaily vedení hlasů i agogiky.

Poslední částí cyklu je původně ztracená *Barkarola baladická* s výrazovým označením *Tempestoso*, která podle autora opěvuje odvážlivce utonulého v běsnících mořských vlnách. Začátek *Barkaroly* zpočátku užívá tečkovaného rytmu, který později střídá zpěvná melodie s rozloženými akordy v levé ruce. Ve střední části se nachází mnoho rozmanitých modulací, které Novák velice rád užíval. V závěru se vrací ve středních hlasech melodie z prvního dílu skladby. *Barkarola baladická* je charakteristická svou bouřlivou náladou a virtuozitou. Interpret musí věnovat zvláštní pozornost výraznému rytmu, který by měl být dobře artikulován i v rychlém tempu.

2.10 Eklogy op. 11

Cyklus čtyř klavírních drobností vznikl stejně jako *Barkaroly* v roce 1896 a věnován je J. Brahmovi, který doporučil Novákovy skladby nakladatelství N. Simrocka. V Brahmově díle obdivoval Novák mimo jiné poctivost a ukázněnost, kterou se pokusil přenést do svých *Eklog*.

První Ekloga v tempovém označení *Allegretto* je opět opatřena mottem, tentokrát Antonína Klášterského: „Nad polem skřivan v modru jásá a s písni oráč řídí pluh, na keřích prvních lístků krása, a jara plný, plný vzduch.“ Novák v této kompozici pracuje monotematicky, dále s tečkovaným rytmem, synkopami a oblast úvodního tématu oživuje chromatickými postupy ve středních hlasech. Ve střední části skladby pracuje s triolovým rytmem ve staccatu a v závěru s dvouhlasou melodií za harmonického doprovodu nižších hlasů. Z interpretačního hlediska je nutné

využít maximálního dynamického odstínění a vynášet melodii, která se často ocitá v shluku různých hlasů, přesto musí být samostatná a plynulá.

Druhá Ekloga je pojmenována jako *Jarní píseň* v tempu *Allegro con anima*. Tvořena je dlouhými frázemi v šestnáctinových hodnotách, které jsou střídány částmi v tokátové formě. Zde je potřeba pracovat s určitou agogickou volností, aby vynikaly jednotlivé fráze. Tato agogika však nesmí narušit plynulé tempo skladby.

Třetí Ekloga je v tempovém označení *Andantino innocente* a opět přináší slova A. Klášterského: „Z luk zněla šalmaj pastýřova, šum vášný lesa stínem táh, pták zpíval píseň lásky znova, a ke mně šly po špičkách.“ I tato *Ekloga* je dílem monotematickým. Melodie postupuje v paralelních terciích, ve kterých musí být stále vynášen vrchní melodický tón. Interpret musí hlídat jednotlivé vrstvy dynamiky, zejména v místech, kde melodie v terciích přechází do levé ruky společně s basovým doprovodem.

Čtvrtá ekloga je nazvána *V národním tónu* s tempovým označením *Andante tranquillo – Allegro giocoso*. Střídají se zde dvě části. První začíná rozkladem E dur, který je následován velice výpravnou melodií. Druhá část je tokátového rázu. Novák se v této skladbě snaží o národní charakter, čímž předznamenává obsahové zaměření své tvorby v následujících letech.

2.11 Za soumraku op. 13

Cyklus *Za soumraku* vznikl krátce po Novákově pobytu ve Velkých Karlovicích v roce 1896. Inspiruje se svéráznou lidovou hudbou a kulturou tohoto kraje a je dílem, které spadá do období Novákova zájmu o moravský a slovenský folklor. V prvních dvou částech cyklu se autor opět nechal inspirovat verši J. S. Machara.

Úvodní skladba s tempovým označením *Andante rubato* je opatřena mottem: „Rád v kamna zřím, když uhel řeřavý tam tiše plá, jak zlatá žhavá směs, a mám ten pocit teskný, dumavý, jak při západu hledět do nebes.“ Celá skladba je tvořena neklidným tremolem, které vychází z melodického tónu a samotná melodie je v některých místech podpořena arpeggii v levé ruce. Interpret by měl hrát dvaatřicetinové noty tremola ve velmi slabé dynamice a úhozově je odlišit od hlavní melodie.

Druhá skladba nese název *Alla ballata* se slovy: „Nebe je tmavé, Mračen kůr se bez hnutí zdá na něm tkví, jen místem protrhlinou chmur zří hvězdný pohádkový svit.“ První melancholická část je v 5/4 taktu a uvádí melodii, které ve svém průběhu přináší četné dynamické změny. Interpret může tyto změny podpořit drobnými romantickými rubaty. Střední část v tempu *Più animato* je tvořena dlouze plynoucí melodií, pro kterou by měl interpret zvolit vhodné tempo, aby se melodie lépe pojila a odlišila se od doprovodných not. Závěr přináší počáteční melodii s novými protihlasy, které je zajímavé občas vytáhnout.

Třetí skladba cyklu se jmenuje *Serenáda č. 1* a tempově je označena *Andante con moto*. Skládá se z krátkých nevýrazných motivů, které skladbu ozvláštňují častým vybočováním z hlavní tóniny. V této skladbě je důležitá volba vhodného tempa, aby bylo možné zvukově vyvážit všechny složitější souzvuky.

Závěrečná *Serenáda č. 2* probíhá v tempovém označení *Andantino grazioso*. Inspirací ke vzniku skladby bylo Novákovo milostné vzplanutí k Jože Javůrkové, se kterou se setkal při pobytu ve Velkých Karlovicích. Hlavní téma *Serenády* se skládá ze čtyř taktů a Novák jej uvádí hned dvakrát za sebou. Následuje část s tématickou mezihrou a v závěru se opět vrací čtyřtaktové téma. Skladba končí *smorzando* v *pianissimu*. Interpretace závěrečné *Serenády* by měla být graciézní s užitím drobné romantické agogiky a s pečlivým dodržením autorova rytmického zápisu.

2.12 Tři české tance op. 15

Tři české tance vznikly v roce 1897 jako první cyklus dalšího tvůrčího období V. Nováka, které započal studiem písňových sbírek K. J. Erbena, F. Sušila a J. Bartoše. Z českých tanců ztvárnil *Polku*, *Sousedskou* a *Furianta*. Cyklus byl vydán N. Simrockem v roce 1898 a v originálním znění se jedná o čtyřruční skladby. Z důvodu velkého zájmu byly tance dodatečně upraveny do dvouruční verze, proto trochu stojí na pomezí Novákových skladeb pro sólový klavír. *Sousedskou* a *Furianta* autor zinstrumentoval pro symfonický orchestr.

2.13 Bagately op. 5

Bagately op. 5 vznikly v roce 1899 a Vítězslav Novák je údajně zkomponoval s využitím starších témat za pouhé dva dny. Důvodem tak rychlé kompozice byl velký zájem o drobné klavírní skladby mezi nakladateli. Cyklus byl poprvé vydán v roce 1900 pražským nakladatelstvím Fr. A. Urbánka. *Bagately* se skládají ze čtyř roztomilých miniatur s odlišnými charaktery.

První část cyklu se jmenuje *Vzpomínka* a odehrává se v tempovém označení *Andante con sentimento*. Hlavní motiv skladby tvoří dvě osminové noty v tercii, se kterými Novák pracuje v průběhu celé skladby. Oživením průběhu jsou časté modulace, synkopický rytmus a místy širší harmonická sazba. Skladba by měla mít sentimentální charakter, který po krátkém dramatickém vrcholu končí v nostalgické nízké dynamice.

Druhá část má název *Scherzino* s tempovým označením *Vivace*. Hlavní téma se odehrává v 6/8 taktu a v úvodní části je představeno dvakrát. Následně se v levé ruce objevuje druhé téma, které je v pravé ruce doprovázeno synkopickými akordy. V dalších částech si autor pohrává s oběma tématy a užívá častých modulací. V závěru zaznívá po taktech *sostenuto* a *smorzando* krátký jednotaktový motiv, který vychází z hlavního tématu a působí jako malý vtíp. Z hlediska interpretace je v této skladbě důležitá precizní rytmická hra.

Třetí část se jmenuje *Písnička* a probíhá v tempovém označení *Allegretto comodo*. Tato skladba je opět monotematická a jejím základem je melodicko – rytmický motiv, který vychází z hlavního tématu situovaného do tercií. Interpret by měl dbát na samostatné vedení melodie, která se musí nést nad ostatními hlasy.

Poslední částí cyklu je *Serenáda* v tempovém označení *Allegretto capriccioso*. Tato velice brilantní a vzdušná skladba je založena na krátkém třítónovém motivu, který je základním kamenem hlavního tématu a celého zbytku kompozice. Závěr motivicky vychází z úvodní introdukce. Při interpretaci *Serenády* je dobré zvolit velmi svižné tempo a téměř všechny brilantní pasáže hrát lehkým prstovým staccatem.

2.14 Můj máj op. 20

Klavírní cyklus *Můj máj op. 20* vznikl v roce 1899 a přináší autorovo nové a zcela osobité období, ve kterém se projevuje jeho velmi silný vztah k přírodě a Slovácku. Celý cyklus je z hlediska pianistického i posluchačského velice vděčný. Projevuje se zde Novákův smysl pro klavírní zvuk, který v tomto díle dosahuje téměř impresionistické barevnosti.

Zde je třeba opět zdůraznit, že Novákova barevnost klavíru je pouze prostředkem vyjádření určité nálady. Ve všech skladbách je nutné pevné vedení melodie a zachování stavebné celistvosti. Důležitá je též schopnost vedení jednotlivých hlasů v polyfonně zpracovaných částech. Novák se za impresionistu nikdy nepovažoval. Po poslechu Debussyho *Nokturen* jednou pronesl velmi úsměvný komentář: „Vcelku je to přece jen, jako by vám dali k večeři někde jen eskymo.“³⁶ Cyklus byl poprvé vydán roku 1900 v pražském nakladatelství Fr. A. Urbánka. Druhé vydání z roku 1948 vyšlo v revizi Františka Raucha.

První skladba cyklu nese tempové označení *Andante semplice* a původně se měla jmenovat *Ekloga*. Odehrává se v tónině F dur a představuje velice lehounké téma, s jehož krátkým motivem v následujícím průběhu Novák pracuje. Střídmější sazba skladby je často ozvláštněna hojnými modulacemi v motivické práci. Autor zde nešetří různými interpretačními pokyny a změny temp, které však musí být s ohledem na jednotlivé fráze nenásilné a přirozené.

Druhá část nesla původně název *V lese*. Vydána je pouze s tempovým označením *Molto tranquillo. Doppio movimento*. V úvodu zaznívají dlouhé klidné akordy, nad kterými se objevuje malá tercie imitující kukačku. Se změnou tempa následují rychlé triolové pasáže, které svou lehkostí připomínají šumění lesa a zpěv ptactva. Tyto dva rozdílné charaktery rozvíjí autor ve střední části. Závěr skladby tvoří úvodní tajemné akordy a motiv kukačky. Při interpretaci této části je nutné dosáhnout určitého technického nadhledu, který interpretovi umožní soustředit se na zvukovou stránku skladby a vystihnout jednotlivé nálady.

Třetí část má tempové označení *Andante spianato* a původně se měla jmenovat *Písnička*, což naznačuje její charakteristickou prostotu a přirozenost. V první části

³⁶ VOJTÍŠEK, Martin. *Klavírní dílo Vítězslava Nováka a jeho interpretace*. Kamenice nad Lipou: Ústav pro propagaci díla a odkazu Vítězslava Nováka, 2020. ISBN 978-80-270-8816-4, str. 24.

skladby je melodie vedena v oktávách pravé ruky ve velmi dlouhých frázích s doprovodem rozložených akordů levé ruky. V závěru úvodu pracuje autor s motivem vycházejícím z hlavního tématu. Druhé téma je ve svém rozsahu kratší a není příliš kontrastní. Následuje část, která variačně pracuje s prvním tématem a probíhá téměř do konce skladby. Závěr vzpomíná druhé téma této části cyklu. Z interpretačního hlediska je zde nejtěžší správně artikulovat první téma v oktávách pravé ruky. Interpret musí sledovat staccata a tenuta, která jsou nad jednotlivými oktávami pod obloučkem uvedeny. Oktávy se znaménkem tenuto jsou melodicky nosné a oktávy se staccatem by měly být v kombinaci s obloučkem hrány portamento.

Poslední část s názvem *Slovácky* je v tempovém označení *Allegro vigoroso* a ve svém úvodu připomíná zvuk dud. Po úvodní části nastupuje v levé ruce téma s tečkovaným rytmem. Pravá ruka zajišťuje akordický doprovod, který přichází na druhou a čtvrtou osminu v taktu a dotváří tak veselou a hravou náladu. V následujícím průběhu skladby je s tímto tématem variačně pracováno. Závěr skladby je tvořen hudebním materiálem z dudáckého úvodu. Vítězslav Novák zde velice přesně zaznamenává tempové změny, které vyznačuje přímo údaji metronomu. Skladba by se měla vyznačovat rytmičností a tanečností, která spočívá v zadržování určitých not.

2.15 Sonata eroica op. 24

Sonatu eroicu zkomponoval Vítězslav Novák v roce 1900. Poprvé byla vydána nakladatelstvím Mojžíra Urbánka v roce 1904. Druhé vydání Národního hudebního vydavatelství Orbis Praha obsahuje revizi Františka Raucha, který sonátu opatřil prstoklady a doplnil interpretační poznámky. Sonáta je protkána jánošíkovskou bojovnou tematikou.

První věta *Allegro patetico* nese charakter hrdinství a neohroženosti. Po mohutném jednotaktovém úvodu ve fortissimu přichází v tónině f moll oblast hlavního tématu v nízké dynamice, která je doprovázena figurací v triolách. Vedlejší téma je uvedeno v E dur a užívá snížení šestého stupně v melodii, které navozuje lyrický a částečně stísněný charakter. Provedení s označením *A tempo* začíná triolovou figurací z hlavního tématu a následně zpracovává materiál expozice velmi virtuózním způsobem. Repríza je zahájena motivem z vedlejšího tématu v Des dur

a hned poté uvádí hlavní téma v tónině f moll. Závěrečná *coda* čerpá hudební materiál z hlavního tématu a končí velice monumentálně.

Druhá věta se odehrává v tempovém označení *Andante mesto* a první část v tónině e moll má teskný až bolestný charakter. Druhá část věty přináší velice živé téma s tempovým označením *Allegro energico*, které má taneční charakter a vychází z hlavního tématu první věty. Po velice pozoruhodné motivické práci a postupné gradaci následuje část, ve které se spojí rychlé téma druhé věty a hlavní téma věty první. Druhou větu ukončuje tocatová pasáž, která vrcholí ve třech vítězných závěrečných akordech.

Interpretace tohoto díla není snadná. První věta by měla být hrána ve velmi rychlém tempu, aby bylo docíleno strhujícího charakteru. Komplikace mohou nastat v částech, které obsahují řadu skoků a oktávových postupů. Další nesnáze při interpretaci mohou být způsobeny velmi hustou sazbou, která je problematická zejména v nižší dynamice. Obdobné interpretační problémy se vyskytují i ve větě druhé. Pro obecnost je toto dílo velmi působivé. Vyžaduje však velice zdatného pianistu, který je schopen vysoké interpretační úrovně.

2.16 Písně zimních nocí op. 30

Písně zimních nocí op. 30 vznikaly na přelomu let 1902–1903 a skládají se ze čtyř částí. Bezprostředním inspiračním zdrojem je opět nenaplněná láska k ženě. Pořadí čtyř kontrastních písní je nápodobou sonátového cyklu, ve kterém druhá píseň zastupuje sonátové *scherzo*, třetí pomalou větu a čtvrtá píseň představuje rychlé sonátové *finale*. *Písně zimních nocí* byly vydány roku 1904 u N. Simrocka v Berlíně a jako celý cyklus byly poprvé provedeny v interpretaci Jana Heřmana roku 1908 v Praze. I v těchto skladbách uplatňuje Novák svůj velký smysl pro klavírní zvuk, který dosahuje impresionistických barev.

První částí cyklu je *Píseň noci měsíční*. Tempové označení *Andante Amoroso* přináší velice emociální hudbu, která je inspirována svitem luny. Celá píseň je založena na jednom motivu, který Novák různě obměňuje, nejčastěji užívá imitační práce a kolorování. V první části skladby se nachází dvojí uvedení tématu a jeho následné provedení, které vrcholí v emocionálně velmi vypjatých taktech s pokynem *più animato*. Druhá část začíná označením *Tempo I.* a uvádí kánonicky

zpracovaný první motiv, který je následně ozvláštněn triolami. Skladba je zakončena jakýmsi druhým provedením, které opět pracuje s hlavním motivem. Interpret by měl v *Písni noci měsíční* citlivě pracovat s agogikou. Každá drobná fráze potřebuje malé zvolnění, které však kvůli stavebné celistvosti nesmí být přehnané.

Píseň bouřlivé noci je druhou částí tohoto cyklu, která nese tempové označení *Allegro tempestuoso*. Svým jednotným virtuózním tempem tvoří protiklad k předchozí agogicky roztříštěné *Písni noci měsíční*. V úvodu skladby se nachází tématická introdukce, která je zakončena rychlým během v celotónové stupnici. Následuje první téma úvodní části, které je označeno *Poco meno mosso ma molto appassionato* a odehrává se v triolovém tremolu dvojhmatů a akordů. Druhé téma motivicky vychází z celotónového závěru introdukce. Ve střední části skladby se vrací první téma s melodickými i harmonickými změnami a vrchol je tvořen velice brilantní variací na úvodní introdukci. V závěrečné části dochází k propojení prvního a druhého tématu a objevují se zde běhy úvodní celotónové stupnice. Interpret této skladby by se měl kromě technického zvládnutí pečlivě zaměřit na autorem uvedenou dynamiku, která by měla tvořit drobné vlny prostupující téměř všechny pasáže a zachycující bouřlivou atmosféru.

Třetí částí cyklu je *Píseň vánoční noci*, která uvádí kontrastní klidnou náladu s tempovým označením *Andante misterioso*. Odehrává se ve velké třídílné písňové formě, která je vystavěna z jediné myšlenky v podobě dvacetitaktového chorálového tématu. V jednotlivých dílech skladby je téma různě stylizačně variováno a ve střední části se mění v kontrastní radostné scherzo. Sekundové souzvuky z úvodu skladby se ve stejném znění objevují i v závěru. Z interpretačního hlediska je nutné věnovat pozornost všem tempovým změnám, které musí plynout z povahy hudby. Melodie potřebuje dostatečný prostor a měla by být podpořena vhodnou dynamikou vedlejších hlasů a frázováním, které přirozeně dýchá.

Závěrečnou částí je *Píseň noci karnevalové* s tempovým označením *Allegro burlesco, rubato*. Tato část cyklu má programní charakter a odehrává se ve třídílné formě s velmi rozsáhlým úvodem. Jednotlivým prvkem skladby je vzestupná sekunda, která se objevuje hned v rychlých oktávových bězích tématické introdukce. Následuje první téma s charakterem pijácké písně slováckého rázu a hned za ním druhé téma, které má velice podobný charakter. S těmito tématy pracuje Novák v celé skladbě. Radostný charakter skladby je podporován častými

akcenty a náhlými agogickými i dynamickými změnami. *Píseň noci karnevalové* je zakončena virtuózní tokátovou kadencí. Pokyn *rubato* v úvodu skladby naznačuje, že by měla být svobodně rozevlátá. Tempo a jeho změny jsou v této skladbě důležitým jednotícím prvkem, který přivede posluchače do atmosféry karnevalového víru.

2.17 Dva valašské tance op. 34

Dva valašské tance op. 34 zkomponoval Novák v roce 1904 a představují poslední dílo, které je inspirováno slováckým folklorem. Cyklus se skládá z tanců *Troják* a *Dymák*. Inspirací ke kompozici těchto tanců byla Novákova návštěva Leoše Janáčka na Hukvaldech v roce 1897, kde se s tanci detailněji seznámil a jejich charakteristické rysy si zaznamenal. Tance byly poprvé vydány nakladatelem Mojzírem Urbánkem roku 1906 v Praze s věnováním Adolfu Mikešovi. Oba tance je potřeba hrát s technickou bravurou a odlišit jednotlivé rytmické charaktery. *Dymák* by měl být podle autorova přání hrán prudce, což podle jeho pokynů znamená interpretovo maximální možné tempo.

2.18 Exotikon, malá suita pro klavír op. 45

Suita *Exotikon*, která vznikla v roce 1911, uvádí pět drobných skladeb s motivy z lidových sbírek exotických národů. Osobitým zpracováním neobvyklých motivů vtahuje Novák interpreta i posluchače do cizích světů a zároveň vlastních smutků, které prostřednictvím těchto skladeb vyzpívává.

První skladbou cyklu je *Marcia* v tempovém označení *Rigorouso e ben ritmico*, která představuje živý a rázný pochod na tatarské téma. Druhou částí je *In primavera* s tempovým označením *Andante con motto* vycházející z čínské melodie. V náznaku se zde objevuje Novákův oblíbený motiv kukačky. Třetí část *Balatta* v tempovém označení *Quasi andante, energico* vychází z laponského motivu a svým charakterem působí energicky a nekompromisně. Čtvrtou částí je skladba *Ninna Nanna*, která s označením *Andante* přináší variačně zpracovanou indiánskou melodii. Celý cyklus uzavírá *Danza* s tempovým označením *Molto moderato; tempo rubato* v arabsky laděném charakteru.

2.19 Instruktivní skladby pozdního období

Po dokončení cyklu *Exotikon* se Vítězslav Novák jako klavírní autor na dlouhou dobu odmlčel. Poslední dva klavírní cykly věnoval dětem.

Sonatiny op. 54 vznikaly na přelomu let 1919-1920. Jedná se o volný cyklus šesti sonatin s programními názvy *Jarní*, *Z dětského života*, *O prázdninách*, *Pohádka*, *Zbojnická* a *Vánoční*. Vydány byly roku 1920 nakladatelstvím Mojžíra Urbánka.

Z přímého podnětu *Uměleckého sdružení českých učitelek hudby* vznikl v roce 1920 cyklus *Mládí op. 55*. Skladby jsou rozděleny do dvou sešitů. První sešit představuje dvanáct skladeb s názvy *Dětský popěvek*, *V dobré náladě*, *Rozhovor*, *Velký žal*, *Tanec*, *Touha*, *Pochod*, *Ukolébavka*, *Dvě slovácké děti (On)*, *Dvě slovácké děti (Ona)*, *Měsíčná noc* a *Ovčáček*. Druhý sešit obsahuje devět částí s názvy *Píseň jara*, *Hra*, *Na výletě*, *Rozmarná příhoda*, *Skřivánek*, *Dudák*, *Dva české tance (Sousedská)*, *Dva české tance (Furiant)* a *Čertovská polka*.

3. Pan – báseň v tónech o pěti větách op. 43

Vítězslav Novák se roku 1910 po dokončení monumentální *Bouře* ihned pustil do další rozsáhlé kompozice *Pan op. 43*, básně o pěti větách, kterou tvoří části *Prolog*, *Hory*, *Moře*, *Les* a *Žena*. Je to dílo, které je svou technickou obtížností, délkou, propracovaností kompoziční techniky a svým obsahem v klavírní literatuře ojedinělé a shrnuje skladatelův filozofický pohled na vztah člověka k přírodě a muže k ženě. Celkový charakter cyklu uvedl Novák ve svých *Pamětech*: „Podal jsem tímto dílem synthesu svých nejniternějších dojmů, vzbuzených v mé duši velkolepostí Hor a Moří, intimitou Lesa a touhou po Ženě-milence i roditelce nového života.“³⁷

Při prvotním přístupu k interpretaci tohoto díla je nutné si uvědomit, že jeho jednotlivé zvukomalebné obrazy vyjadřují city a emoce, které Novák skutečně prožil a snažil se je vyvolat svou hudbou i v posluchačích. Rozhodně se zde nejedná pouze o impresionistické popisné obrazy, což mnohokrát zdůrazňoval v různých souvislostech i sám autor. Prožitky a různé inspirace čerpal Novák zejména při svých prázdninových cestách.

V části *Hory* se zrcadlí Novákovy zážitky z Tater, které poznal velice zblízka, jelikož byl vášnivým horolezcem. Ve svých *Pamětech* popisuje mnoho různých výprav, při kterých poznával místní hudební kulturu a zároveň i ohromující majestátnost hor. Velice silným zážitkem byl pro skladatele výstup na Špičatou věž, který skončil jeho pádem po kamenitém srázu. Novák byl tehdy několik hodin v bezvědomí a utrpěl silný otřes mozku, tržné rány na hlavě a přetrhl si šlachy na levé ruce, což vyžadovalo následnou operaci. Dojem z tohoto dramatického výstupu však Novák popsal ve svých *Pamětech* velice nečekaně: „Je tomu již hezky daleko od dramatického výstupu na Špičatou věž, ale ten mi nikdy nevymizí z paměti. Byl hrůzně krásný pohled na tu zasmušilou horu a na mlhy vystupující z hluboké propasti jako dým nějaké pekelné kovárny. Draze bylo zapláceno moje dobrodružství, a přece – i když to zní sebedparadoxněji – byl to jeden z nejkrásnějších dnů mého života.“³⁸

V části *Moře* se autor nechal inspirovat dalším neuvěřitelným zážitkem, který se mu přihodil v rozbouřeném moři u švédského poloostrova Kullen. Ve své knize

³⁷ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 180

³⁸ Tamtéž, str. 145.

velice detailně popisuje, jak jednoho večera bezhlavě skočil ze skalnatého břehu do rozbouřeného moře, jelikož ho tato děsivá scenerie již několik dní lákala k plavání. Při návratu zpět ho čekalo nepříjemné překvapení v podobě zpětných proudů, které mu znemožnily bezpečnou cestu ke břehu a skladatel tak málem utonul. Novákovo shrnutí této příhody je taktéž překvapivé: „Zážitek nezapomenutelný! ... Doma mi pak stačilo zavřít oči, abych si okamžitě vybavil tu hrůzně krásnou scénu s celou její zvukovou malebností. Psal jsem hudbu opravdu prožitou.“³⁹

Inspirační části *Les* byly hluboké hvozdy v okolí Bítova, které se nacházely v okolí romantické zříceniny hradu Kornštýn. Vítězslav Novák si tento kraj velice zamiloval a pravidelně ho navštěvoval.

Poslední část *Žena* je inspirována novou láskou autora k pěvkyni Marii Musilové. Karel Boleslav Jirák písemně zaznamenal vzpomínku na jeden večer, během kterého mu Novák předehrával a vysvětloval začátek *Ženy*, který má být podle autora obrazem smyslné vášně muže při pohledu na nahou ženu.⁴⁰

Z pohledu stavebné techniky je tento cyklus pozoruhodný, jelikož je celý postavený na motivu rozloženého tónického kvintakordu F-A-C s přidanými tóny D-G. Z tohoto motivu jsou odvozena všechna melodická témata a jeho proměny sjednocují hudební materiál všech pěti částí. Z interpretačního pohledu je *Pan* velice obtížnou skladbou. Novák totiž při snaze co nejlépe zaznamenat své hluboké zážitky a představy příliš nedbal na přirozené možnosti klavíru a po premiéře cyklu v podání klavíristy Václava Štěpána dospěl k názoru, že uspokojiví interpretace cyklu není prostřednictvím klavíru možná. Následně tedy *Pana* instrumentoval. Po premiéře orchestrální verze v roce 1913 však hudební kritika prohlásila, že instrumentací bylo dílo zničeno a premiéru přijala chladně.

3.1 Prolog

Úvodní větou Novákova cyklu *Pan* je *Prolog*, který je v cyklu jakousi vstupní branou a navozuje atmosféru dalších částí cyklu. Po dvou úvodních taktech v tempovém

³⁹ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 163

⁴⁰ VOJTÍŠEK, Martin. *Klavírní dílo Vítězslava Nováka a jeho interpretace*. Kamenice nad Lipou: Ústav pro propagaci díla a odkazu Vítězslava Nováka, 2020. ISBN 978-80-270-8816-4, str. 49.

označení *Largo* přichází třetí takt s pokynem *Poco più mosso, ma molto tranquillo*, který uvádí hlavní dvoutaktový motiv obsahující tóny *F-A-C-D-G*. Tento motiv je symbolem *Pana* a v nesčetných variačních obměnách prochází celým cyklem. Počátek *Prologu* svými hlubokými basovými tóny odpovídá atmosféře hlubokých lesů, proto je i začátek čtvrté části *Les* tónově totožný.

V prvních šestnácti taktech pracuje Novák se základním motivem, který v široké harmonii postupně rozvíjí od mysteriózního *pianissima* až do *mezzoforte* a ukončuje *diminuendem* v podobě osminového vzestupného pohybu v levé ruce. Při interpretaci by celá tato úvodní část měla být vystavěna jako ucelená plocha s citlivým navazováním dlouhých tónů a měla by být podpořena basovým tónem *F*, který je pro tuto část barevným základem. Nabízí se zde též práce s pedálem *prolongement*, který basové *F* zadrží a barevně podpoří vývoj celého úvodu.

V taktu č. 17 dochází ke změně taktu z původního 6/4 na 6/8 s pokynem *Stesso tempo non troppo legato*. Tato křehká část v dynamice *pianissimo* je označena *dolce* a odehrává se v nejvyšších polohách klavíru. Osminový pohyb se zde střídá s pohybem šestnáctinovým a v taktech č. 24 a 26 je doplněn o trylek připomínající zpěv ptactva. I v této části je nutné udržet plynulost tempa a pracovat pouze s barevnými odstíny jednotlivých tónů. Zajímavý efekt mohou vytvořit takty obsahující trylky v pravé ruce, ve kterých je trylek nasazen ve vyšší dynamice a následně jako ozvěna zeslábne. Důležitá je též příprava další části v podobě drobné tempové i dynamické gradace.

Takt č. 29 přichází s pokynem *Poco più mosso* a mění se z 6/8 na 9/8. Zde začíná rozsáhlá gradace, která ve třináctém taktu této části ústí do vrcholu s dynamikou *f* a označením *brillante*. Část *Poco più mosso* je taktéž nutné udržet ve stejném tempu. S ohledem na jednotné tempo může být problematický čtyřtaktový úsek vrcholu, který se s vedením hlavního motivu v levé ruce odehrává v dvaatřicetinovém sestupném a vzestupném pohybu v pravé ruce. Toto místo lze vyřešit přebíráním spodních částí pohybu do levé ruky, což Novák naznačuje svou notací v posledním taktu vrcholu.

Po dlouhé gradaci přichází v taktu č. 17 této části dynamické zklidnění, které se pohybuje v šestnáctinových opakovaných tónech a je rámováno hlavním motivem označeným *dolce espressivo*. Vedení základního motivu je v těchto místech pianisticky náročné, jelikož se zde prolíná s šestnáctinovým pohybem pravé ruky. Řešením je důsledné dynamické a úhozové odlišení jednotlivých vrstev tak, že

vedení motivu se odehrává v Novákem předepsaném *mf* a šestnáctinový pohyb probíhá v *pp*.

V taktu č. 33 přechází *Prolog* do klidné části ve 2/4 taktu s označením *Andante pastorale* a pokynem *tranquillo*. První čtyři takty jsou rozděleny do dvoutaktí, v nichž dochází ke *crescendu* a následnému *decrescendu* a jednotlivě by měla působit uzavřenou frází. I zde pracuje Novák s hlavním motivem, který následně rozvíjí a s pokynem *stringendo e crescendo* vede do drobného vrcholu, který se v dvaatřicetinových hodnotách pravé ruky opět zklidní do dvoutaktí, kopírujících úvodní takty *Andante pastorale*.

V taktu č. 58 se struktura zhušťuje a přes *crescendo* a *accelerando* se dostává do části označené *Presto*. V této gradaci je kvůli plynulosti důležité dobře promyslet rozložení jednotlivých hlasů mezi ruce a taktéž zvážit dynamický plán gradace, jelikož se Novákem předepsané *f* nachází již v taktu č. 61 a vzhledem ke struktuře následujících taktů neumožňuje dostatečné vyznění vrcholu na začátku části *Presto*.

Následujících šest taktů označených *Presto* jsou vrcholem části předchozí a zároveň začátkem nové gradace části následující, protože se v taktu č. 65 nachází dynamické znaménko *fp* a pokyn *bisbigliando*, v překladu šepotavě. Novák tak okamžitě zlomil vrchol a přechází k přípravě další gradace, která po krátkém *ritardandu* začíná v taktu č. 71 novou částí *Animato*. V úvodních osmi taktech této části se nacházejí kadencovitě pasáže, které je nutné hrát z důvodu srozumitelnosti agogicky volněji.

Dalších osm taktů obsahuje gradaci a nový vrchol, který cituje drobné motivy z části *Andante Pastorale* a ústí v taktu č. 87 do části označené *Moderato* ve 4/4 taktu. Zde se v levé ruce poprvé objevuje motiv *Hor*, který je uveden hned v prvních taktech následující věty. Z interpretačního hlediska je v této části nutné dodržet v šestnáctinových sextolách pravé ruky pokyn *leggierissimo senza crescendo* a důsledně vést melodii motivu z *Hor*.

Následuje část označená *Stesso tempo* v 12/8 taktu, která pracuje s hlavním motivem celého cyklu a po třech taktech uvádí houpavé melodické motivy z *Moře* s pokyny *grazioso* a *sempre dolce*, které je nutné zřetelně modelovat a postupně uklidňovat.

V taktu č. 104 následuje *Poco più lento* s pokynem *con calore*, které je posledním drobným vzednutím před závěrem *Prologu*. Tato část by měla plynule kráčet a podle vývoje v levé ruce dynamicky odcházet až do úplného akordického závěru označeného *Maestoso* a následně *Ancora più lento*, které v závěru přechází pokynem *attacca* do druhé věty s názvem *Hory*. Při interpretaci je velice důležité přes všechny tempové změny udržet plynulý hudební vývoj a podřídit tomu i všechny barevné možnosti klavíru, které nesmí být cílem samy o sobě, ale musí být hudebním prostředkem k vyjádření myšlenky.

3.2 Hory

Druhá věta *Hory* začíná v tempu *Quasi andante* ve 4/4 taktu a přináší svou náladou čistotu a klid horské scény, které jsou doplněny vzdálenými zvuky halekání ze salaší. Vrchní část úvodního motivu ukazuje opakovaným kvartovým krokem a závěrečným sekundovým sestupem svou příbuznost se základním tématem a ve spodním hlase se odehrává volání, které nese charakteristické známky slovenské lidové hudby v podobě klesnutí melodického úryvku o sekundu a mixolydické septimy. Poněkud náročnější je v těchto sedmi úvodních taktech pedalizace, jelikož jsou v levé ruce dlouhé noty, které nelze rukou udržet. Hlubokým a silným stiskem kláves u dlouhých not a velmi jemnou hrou vrchních akordů lze docílit dojmu provázání. Dalším řešením je užití pedálu *prolongement*.

V osmém taktu přichází pomalejší *Più lento* se změnou taktu na 2/4, které evokuje východ slunce a opět přináší mixolydický interval (tón d v E dur). Tato část svou sedmitaktovou délkou vybočuje z mezí periodicity, což je možné často shledat ve slovenských písních. Následně se v taktu č. 18 vrací úvodní motiv s označením *Tempo I.*, který se ve svém závěru odehrává ve velmi nízké dynamice *pp*.

Následuje veselé *Stesso tempo, scherzando* ve 2/4 taktu, které rozvíjí úvodní motiv halekání v tečkovaném rytmu. Ojedinelé jsou v této části poslední tři takty, které ve svém průběhu přinášejí *poco stringendo, ritardando* a *sostenuto assai*, což je poněkud neobvyklé, ale pro Novákovu tvorbu typické.

V *Come sopra* je tempo opět klidnější a Vítězslav Novák zde pracuje s motivem z *Più lento*. V této části je motiv veden polyfonním způsobem a připravuje gradaci k označení *Vigorouso*. Pro interpreta je důležité zajistit odlišení barev jednotlivých

hlasů a respektovat crescendo v taktu č. 44, které by z důvodu dostatečné gradace k další části mělo být vnímáno spíše agogicky než dynamicky.

Třítaktová část *Vigoroso* přináší první rozmach energie v podobě motivu se zbojnickým vzdorem. Následuje pokyn *secco* a koruna nad taktovou čarou naznačuje náhlé *subito*, po kterém začíná v taktu č. 56 polyfonní část *Più lento, poco rubato* s jednou z prvních ohromných gradací *Hor.* Tato gradace je ještě podpořena změnou tempa v *Animando* ve 3/4 taktu, v jehož závěru jsou brilantní sestupné šestnáctinové noty, které s pokynem *precipitando* doslova vrážejí do motivu nové části, který je mohutný a připomíná velké zvony.

V části *Maestoso* se opět objevuje hlavní motiv panovského symbolu a přináší hymnickou atmosféru. Tuto část je nutné vnímat jako *alla breve* a s pokynem *pesante* zajistit plynulý monumentální charakter, který v závěru první části odchází nikoliv tempově, ale dynamicky a úhozově. Následuje druhá část, která je označena pokynem *p ma ben pronunziato*. Zde nastává skutečný interpretační oříšek, jelikož zde Novák zvolil hustou sazbu s velice obtížnou technikou a představil ji jako další gradaci k vrcholu se změnou tempa v *Doppio movimento*. V této gradaci je nutné precizně vyslovovat hlasy, které ji tvoří a dynamicky potlačit doprovodné motivy, které jsou ale často hutnější než samotná melodie.

V *diminuendu* následně přechází do části označené jako *Tempo I. ve 2/4.*, která kromě pokynů *poco affrettando* a *zaffiroso* znovu připomíná motiv z úvodního *Più lento*, který je tentokrát rozdrobený do dvaatřicetinových hodnot. V posledním taktu této vzdušné části se oproti Novákově notaci nabízí možnost dohrát melodii pravou rukou a vzdušné pasáže levou.

V taktu č. 114 následuje část s pokynem *con gravità* ve 4/4 taktu, kterou bychom měli interpretačně rozdělit do dvou frází a v husté sazbě opět zajistit čistotu a přehlednost. Najdeme zde taktéž několik pokynů *accelerando*, pomocí kterých je stavěna společně s dynamickým nárůstem další velká gradace. V taktu č. 129 je dobré udělat navzdory zápisu malé *ritardando*, které pomůže vyznění posledních akordů a přechodu do nového motivu.

Più mosso, ma grandioso s pokynem *energico* je stavěno z mohutných akordů, na jejichž začátku se vždy objeví motiv halekání. Tento motiv musí být zahrán s dostatečnou razancí a hloubkou, aby vynikal nad bouřícími akordy. V posledních dvou taktech je další *stringendo*, které ústí do další části *Allegramente, ben ritmico*. Zde se objevuje radost z fyzické síly a odvahy, kterých je potřeba

k překonání obtíží při výstupu na hory. Motivickým podkladem je téma úvodního halekání a napodobování dětvanských fujar v rychlých pasážích. Ve čtvrtém a pátém taktu je opět motiv zbojnického vzdoru se změnou taktu na 3/4, která ale platí pouze pro tyto dva takty.

Nastává velmi dlouhá část, která pracuje se všemi třemi motivy a končí v taktu č. 166 překotným vstupem do části *Vigoro*. Problémem tohoto dlouhého úseku je kromě technické náročnosti hlavně práce s dynamikou. Podle autorovy notace totiž téměř celý probíhá v dynamice *f* a působí tak trochu nudně a bez života. Pro udržení vývoje je nutné tuto část dynamicky rozčlenit a užívat i nižší dynamiky, než je *f*.

V taktu č. 167 nastupuje *Vigoro* se změnou taktu na 2/4, které opět zpracovává zbojnický motiv v mohutných akordech. Příchod závěrečného vrcholu *Maestoso* připravuje *strepitoso*, ve kterém je kvůli srozumitelnosti dobré zřetelně vést melodii levé ruky a pravou ruku částečně potlačit. Následují čtyři takty s pokynem *Non troppo presto a ben ritmico* ve 4/4 taktu, které pracují s motivem halekání. Ve hřímavém *Maestoso* jsou exponovány všechny tři motivy *Hor* a zkouší tak nejvyšší meze klavíru v síle zvuku. Zde již mohou být všechny motivy hrány ve vysoké dynamice.

Závěr skladby tvoří část s pokynem *Tempo del comincio*, která je tvořena motivy úplného začátku skladby. Pod těmito motivy se skrývá západ slunce, který skladbu uzavírá.

3.3 Moře

Třetí věta *Moře*, která je označena *Allegro spumante* (šumivě), přináší velice efektní, technicky obtížnou a posluchačsky vděčnou hudbu. Při prvním přístupu ke studiu a následné interpretaci skladby je velice důležité uvědomit si, že *Moře* z cyklu *Pan* není bouřlivou skladbou, proto zde Novák použil označení *spumante*. Skladbu pak charakterizoval takto: „Moře z Pana je velký, smavý, věčně pohyblivý Atlantický oceán, sídlo böcklinovských najad a kentaurů, sídlo bujnosti a třpitu.“⁴¹

⁴¹ LÉBL, Vladimír. *Vítězslav Novák. Život a dílo*. Praha: Československá akademie věd, 1964. str. 140.

Při interpretaci je nebezpečím přehledná sazba *Moře*, která může svádět k ryze technickému odehrání s respektováním základní dynamiky a charakterů. Toto je však pouze první fáze studia, jelikož Novák různé barvy a dynamiku pouze obrysově naznačoval. Následuje velice dlouhé období, kdy je nutné pracovat s klavírním zvukem, barvou a dynamikou na každé notě fráze i v těch nejobtížnějších pasážích. Jedině touto cestou může interpret docílit bravurní interpretace, která oslní barvami a zvukovou průzračností klavíru. Pomoci může i představa samotného moře, jehož velké vlny uvnitř skrývají i malé vlnky a spousty dalších úžasných scénérií. Samotný úvod *Moře* je tomu důkazem.

Začátek je tvořen toccatovou technikou ve třech vlnách, které musejí být důsledně dynamicky vystavěny a zároveň stupňovány. Důležitou roli zde hraje i tempo, které by mělo být tak rychlé, aby se tóny slévaly do jednotlivých vln. V jednotlivých vlnách by měly být znatelné drobné melodické postupy, které vždy stoupají z hluboké polohy klavíru a následně s pokynem *precipitando* (velice zrychleně) z té nejvyšší polohy klesají zpět.

Fráze od taktu č. 34 s pokynem *strepitoso* obsahuje v levé ruce široké akordy s tónem *cis*, které je nutné přebírat do pravé ruky. Po části označené *strepitoso* následují čtyři přípravné takty, které citují úlomek hlavního panovského motivu.

V taktu č. 42 vyplouvá první téma *Moře*, které svým tónovým materiálem vychází z výše zmíněného hlavního motivu. Zde je dobré zvážit, zda je vhodné doslova respektovat pokyny *non legato* v pravé ruce a dynamiku *sempre f*, jelikož je potřeba vynést melodii pravé ruky nad velmi hutný doprovod levé, který je také nutné zvukově korigovat. Následují další drobné vlnky, se kterými je třeba citlivě dynamicky pracovat stejně jako v úvodu.

V taktu č. 68, kterému předchází čtyři takty citující hlavní motiv, přichází opět první téma *Moře*, které je tentokrát s pokynem *carezzevole* (něžně) situováno do nízké dynamiky *p* a vedeno pouze jednohlasně. Tato část má charakter zklidnění a připravuje nástup nové části *Poco meno* v taktu č. 80.

Následující část *Poco meno* sahá až do taktu č. 126 a přináší mnoho rozdílných charakterů a melodických i technických prvků. Prvních osm taktů je označeno pokynem *leggiero* a odehrává se v nejnižší dynamice. Zde je v *Moři* poprvé možné využít ty nejjemnější rejstříky klavíru. Takt č. 88 přináší energičtější *capriccioso*, které vede v taktu č. 94 do pasáží působících jako velké vlny v 6/4 taktu. V celé této části je důležité udržet kvůli přehlednosti přesnou pulzaci.

V taktu č. 98 se s pokyny *saltando, ben pronunziato la melodia* vrací hlavní téma *Moře*. V této části však není přehledně vedeno jako poprvé. Melodie se nachází v pravidelném osminovém pohybu pravé ruky, což je interpretačně poněkud náročnější. Přesvědčivé vedení melodie vyžaduje důsledné dynamické odlišení od ostatních doprovodných tónů, které však musí i nadále barevně podporovat melodický vývoj.

V taktu č. 110 se opakují pasáže s velkými vlnami v 6/4 taktu, které přechází do mohutné gradace s rozloženými akordy. Interpretace této gradace je taktéž velmi náročná, jelikož vyžaduje vhodné stupňování dynamiky a intenzity melodie, která musí navzdory prolínání rukou plynout naprosto přirozeně. Vrchol nastává v taktu č. 124 označeném pokynem *sciolto* v sestupném pohybu velkých sekund, které v následujících dvou taktech *scherzando* připravují nástup klidnější střední části *Moře*.

Allegretto v 12/8 taktu pracuje se dvěma hlavními motivy moře, kterými jsou hlavní panovský motiv a motiv *Moře*, který poprvé vystupuje v taktu č. 42. *Allegretto* se vyznačuje velice hravou náladou, která se odehrává v drobných barevných vlnkách a melodických úryvcích. Interpret se v této části nesmí nechat strhnout roztržitostí melodií a častých změn temp. Celá střední plocha *Moře* je rozdělena do dvou částí. První část představuje jednotlivá témata *Allegretta*, druhá část tato témata zpracovává v rychlejších hodnotách. Jednotlivé fráze jsou většinou členěny po třech taktech, což v notách není vyznačeno, ale vzhledem k přehlednosti je dobré tyto fráze respektovat. Důležitá je taktéž v této části práce s dynamikou, která musí vystihovat jednotlivé charektery.

V taktu č. 163 následuje část *Un poco piú mosso*, která v rychlých šestnáctinových notách uvádí hlavní panovské téma způsobem, kterým bylo uvedeno téma *Moře* v taktu č. 98 označeném *saltando*.

Od taktu č. 173 nastupuje pomyslný třetí díl a opět uvádí melodické téma *Moře* v podobě, ve které zaznělo již v závěru *Prologu*. Po čtyřech taktech přechází téma do Fis dur. Tato čtyřtaktová část je interpretačně náročnější, jelikož je téma skryto v komplikovaných pasážích pravé ruky a kvůli přípravě následující gradace by mělo být hráno v odlehčenější nízké dynamice. V pátém taktu začíná zmíněná gradace, kterou je nutné pečlivě vystupňovat a kvůli přehlednosti udržet pulzaci. Zejména velké šestnáctinové pasáže v následující *G dur s označením con emozione*

crescente a následně *impetuoso* svádí k rychlejšímu tempu, které však není při návratu do *Fis dur* v taktu č. 192 z technického hlediska možné udržet.

Ve *Fis dur* se opět objevuje v energičtějším a rychlejším tempu téma *Moře* a vrcholí osmi velice komplikovanými takty označenými *ben pronunziato le 3 voci*. Tato velice smělá polyfonní část uvádí zároveň hlavní téma *Pana*, počáteční melodii *Moře* a její samostatně užitě závětí. Dohromady tvoří tříhlasou větu, která dosahuje varhanního zvuku. Z hlediska přehlednosti je v této části dobré střídavě vynášet pouze jeden hlas, nejlépe asi ten, který je autorem označen akcenty.

V taktu č. 207 se s pokynem *ten. saltando* vrací melodie do pasáží pravé ruky a po *sfz* v taktu č. 211 postupně zeslabuje do taktu č. 219 s pokynem *calmato*. Následuje poslední drobná gradace před závěrem, která se v taktu 233 zklidní ještě do nízké dynamiky. Melodie je zde vedena ve dvou vrstvách. Obě vrstvy vycházejí z hlavního motivu *Moře*, ale každá z nich je vedena v odlišných rytmických hodnotách. Vzájemně se však témata prolínají a v notách jsou opět naznačena akcenty.

Od taktu č. 235 označeném *Più vivo* následuje gejzír klavírní techniky, který trvá až do samého konce skladby. V tomto monumentálním závěru je důležité opravdu obezřetně pracovat s dynamikou, která se s výjimkou několika taktů části *Più vivo* pohybuje ve *f* a *ff*. V taktu č. 152 začíná *Grandioso* a v taktu č. 162 přichází závěrečné *Stretto*. Tento dvoustránkový závěr shlukuje všechna témata *Moře*, která jsou navíc vyplněna různými pasážemi představujícími velké vlny. Interpret by měl v této závěrečné části zřetelně vyslovovat všechna témata a zároveň hrát v maximálním tempu, které bez jakéhokoliv zastavení dojde do závěrečných ohromných vln označených *brillante*.

Zde nastává poslední interpretační problém *Moře*. Závěrečné pasáže by měly zvukově působit jako glissando, které se jako velmi hřmotné vlny valí do poslední oktávy. Problémem je trochu ztvárnění tohoto absolutního vrcholu, který je nešťastně zapsán do pasáží přebíhající klaviaturu pouze po černých klávesách, což při dodržení notace příliš nedosahuje kýženého efektu. Pomoci může zvukové odlišení jednotlivých basových not *f*, které se vyvíjejí v postupném *crescendu*. Druhou variantou je porušení autorova zápisu a hrát závěr skutečně glissando po černých klávesách s notou *gis*. Závěrečnou oktávu *Moře* přejímá v *pianissimu* s enharmonickou záměnou z tónů *fis* na *ges* *Les*. Ztvárňuje tak harmonii

a příbuznost přírodního světa, který se v jednotlivostech sice liší, ale v základu je pouze jeden jediný, ze kterého vše vychází.

3.4 Les

Les představuje v cyklu klid, ticho, náladu intimnosti a zešeření. Vrací se zpět k počátku a do taktu č. 17 doslova cituje začátek *Prologu*. Vytváří snovou atmosféru v jemných odstínech klavírních barev a tvoří kontrast k předchozímu *Moři*. Při interpretaci této skladby je nutné brát na zřetel, že barevnost je pouze prostředkem, nikoliv cílem. Všechny části je třeba vystavit s ohledem na fráze a vývoj veškerých drobných melodií a pracovat v nich s jemně odstíněnou dynamikou a úhazem.

V taktu č. 18 s pokynem *legatissimo* je vedoucí melodie v levé ruce a uvádí opět hlavní motiv *Pana*. V následujícím taktu označeném *leggiero* stoupá hudba v drobných pasážích rozložených akordů vzhůru a měla by končit ve velmi slabé dynamice. Tato dvojice taktů se znovu opakuje a končí pasáží sestupných rozložených akordů v pravé ruce, které jsou označeny *dolcissimo* a měly by být hrány velice jemně v co nejnižší dynamice.

V taktu č. 24 *con sentimento* se mění takt na 3/4. První tři takty nesoucí melodii jsou kontrastem k předchozí části i následujícím třem taktům, proto je dobré zahrát melodii intenzivněji. Po vzdušných pasážích pravé ruky se v taktu č. 30 nachází označení *l' accomp. zeffiroso*, které platí pro pravou ruku a mělo by být uplatněno zejména ve druhém taktu (později ve druhé polovině taktu) jemných sestupných pasáží, které připomínají šumění lesa.

S pokynem *la melodia ten. e ben marc.; ma sempre dolce* vede levá ruka melodii, která opět vychází z hlavního motivu *Pana*. V taktu č. 46 začíná melodie, která je doprovázená lomenými rozloženými pasážemi. Tato melodie je novým rozšířením hlavního motivu na osmitaktovou periodu, která v sobě nese charakteristické znaky valašské hudby. Interpret by měl v této části zachovat návaznost a zpěvnost melodie, a to i v místech, kde se melodie dostává do ostřejších poloh nástroje.

Od taktu č. 66, který je označen *a tempo, dolce* přichází drobné tempové i dynamické zklidnění. Čtyři takty před pokynem *dolcissimo* by měla melodie zaznít konkrétněji. V taktu č. 74 se objevuje nový kontrapunkt, který je částečně

odvozený ze zkráceného prvního motivu *Les*a. Původní melodie se zde s pokynem *ben pronunziato* objevuje v levé ruce a měla by být velmi citlivě vedena.

Od taktu č. 82 s označením *a tempo poco rubato* začíná větší gradace, která vrcholí v taktu s pokynem *più lento*. Vítězslav Novák v této části pracuje s motivy, které vychází z hlavního tématu *Les*a a velice pečlivě zde udává dynamické i tempové změny. Objevuje se zde i *rubato*, které je ale v případě Nováka velice uměřené. Interpret by se v této části neměl nechat strhnout velkou agogikou v romantickém smyslu.

V taktu č. 98 se v levé ruce opět objevuje hlavní téma v plném znění a proud předešlé gradace se postupně uklidňuje. Následuje část v 6/4 taktu s pokynem *sussurando* (šeptavě) a *dolce*. Zde se pod mihotavými dvojhmaty pravé ruky nese v nejnižší dynamice téma, které je členěno po dvou taktech. V prvním taktu téma doslovně vychází z hlavního motivu *Pan*a, ve druhém taktu naznačuje základní téma *Les*a. Od taktu č. 110 je melodie rozdělena mezi obě ruce a doplněna opakujícími se sekundami v šestnáctinových hodnotách postupně odchází. Zklidnění v této části by mělo být tvořeno především dynamicky, jelikož případné tempové změny by mohly narušit vývoj jednotlivých frází.

A tempo v taktu č. 116 přináší jako vzpomínku s malou obměnou takty 18–23 z počátku *Les*a, které by měly být interpretovány obdobným způsobem jako na začátku. Následuje *più mosso*, které opět pracuje s motivy *Les*a a přináší poslední vzrušenější část této věty. Jsou to jakési fragmenty, které obnáší mnoho dynamických i agogických změn, které jsou autorem opět podrobně uvedeny a pomáhají při interpretaci této poněkud roztržitější části.

S pokynem *la melodia ten. e ben marc., ma sempre dolce* přichází v taktu č. 144 dlouhá a klidná část ukončující celou větu. Z technického hlediska je nutné přebírat vrchní tóny některých širokých akordů z levé ruky do pravé, aby se zajistila plynulost a pokyn autora *non arpeggiando*. V taktu č. 160 přichází změna na *Quasi Andante*, které by však nemělo být hráno příliš pomalu.

Z interpretačního hlediska je nutné zajistit plynulost jednotlivých frází a zejména přirozené zaznění motivu kukačky. Celá věta je uzavřena čtyřmi takty s tempovým označením *Più lento*, které obsahuje již známý akordický postup ze závěru *Prologu*.

3.5 Žena

Poslední věta *Žena* je vrcholem celého Novákova cyklu a přináší nával dychtivé smyslnosti. Po technické i interpretační stránce je z celého cyklu nejnáročnější, jelikož obsahuje spousty krkolomných pasáží i řadu zvukově obtížných míst. Nejtěžším úkolem pro interpreta této rozsáhlé věty je udržet stavebnou celistvost.

Úvodní takty s tempovým označením *Agitato, impetuoso* přináší v hluboké poloze a mollové harmonii úvodní kvinty z hlavního tématu cyklu. Tento vstup by měl zaznít jako jednoduše vlna, která je ukončena akordem s pokynem *secco* a taktem s korunou. V taktu č. 9 nastupuje zcela kontrastní melodie, která se stává hlavním tématem *Ženy*. Tato melodie opět vychází ze základního motivu *Pana*. Kvarty jsou zde převratem kvint a charakteristická nona je odvozeninou sekundy, která byla mezi nimi. V taktu č. 14 je označení *tempo I.*, které vrací atmosféru i tempo úvodního *Agitato, impetuoso*. Interpret by měl tuto část rozšířenou o několik taktů opět vést jako jednoduše vlnu, která je však naléhavější. Po akordu *secco* a taktu s korunou následuje pokyn *Come sopra.*, který opět uvádí hlavní téma *Ženy*. Akordy v levé ruce tohoto druhého vstupu tématu by z důvodu zachování charakteru neměly být hrány *arpeggio*, ale spíše přírazovým způsobem.

Následuje opět *Tempo I.*, které vrací hudební vývoj do úvodního tempa. Nachází se zde velice náročné skoky a další složité technické postupy, které však musí být zahrány v jednom tempu a nesmí na sebe kvůli vykreslení pocitů a atmosféry příliš upozorňovat. Technika se opravdu v celé této větě musí stát prostředkem vyjádření, nikoliv cílem. V závěru zde vstupuje motiv *Pana*, který by se měl nést nad všemi technicky náročnými pasážemi.

V taktu č. 84 následuje část s označením *Quasi una Tarantella*, která pracuje s tónovým materiálem tématu *Ženy*, ale mění ho téměř k nepoznání. Tato část by měla být hrána ve velmi rychlém tempu s důsledně promyšlenou střídou pedalizací kvůli srozumitelnosti jednotlivých pasáží. I v tomto případě Novák velice pečlivě uvádí dynamické i agogické pokyny, které interpretovi mnohé napovídají.

V taktu č. 130 opět vystupuje hlavní motiv *Pana*, který na krátkou chvíli přerušuje zběsilý tok hudby, který se následně s pokynem *veloce* vrací zpět. Následuje stejný scénář, kdy gradace části *Quasi una Tarantella* opět ustupuje zklidnění ve formě nástupu hlavního tématu *Pana*. *Tarantella* se však vrací i do třetice. Od taktu č. 185 s pokynem *sciolto* (svobodně, nespoutaně) přichází část, která obnáší několik

dynamických vln. Veškerá dynamika je v této části Novákem naznačena a měla by v jakýchsi sekvencích zvyšující se naléhavosti postupně gradovat až do taktu č. 217, kde se mění takt na celý a přináší opět úvodní motivy *Ženy* s pokynem *cominciando non presto*.

Následuje část *Grandioso, noc somma passione.*, která je silou zvuku i rozpětím svého vystupňování nejvyšším bodem celého cyklu a spojuje zde motivy všech témat. V taktu č. 240 přichází část, která představuje jakýsi výkřik, který se valí do hlubokých poloh klavíru. V další části *Moderato* vystupuje opět hlavní motiv *Pana*, který je provázen neklidnými triolami v levé ruce, které by měly tvořit pouze barevný podklad. V posledních taktech *Moderata* se nachází pokyn *Poco a poco più tranquillo*, kde začíná postupné prolínání hlasů s podkladem dlouhých basových tónů.

Andante sostenuto con intimissimo sentimento v taktu č. 268 uvádí klidné a sladké téma, které tvoří třetí část *Ženy*. Fráze jsou zde členěny do dvoutaktů a následující plochy probíhají jako jakési variace tohoto tématu. Variované motivy tématu jsou tři. Prvním z nich je motiv *Pana*, kterým je protkán celý cyklus. Druhým motivem je ostinato sestavené ze čtyř od sebe oddělených půltónů, které ve většině variací zastává úlohu basu. Třetí motiv je tvořen stupnicovitým postupem, který je uváděn v různé délce a občas je ozdoben vedlejšími tóny. Tato dlouhá řada variací má svůj zřejmý výrazový cíl, který míří k vděčné modlitbě k ženě – matce a přináší jakousi galerii ženských portrétů.

První z pomyslných variací je označena *Pochettino più mosso* a tvoří ji následujících osm taktů. Hlavní melodie začíná ve středním hlase a ve druhém, čtvrtém a šestém taktu se prolíná do vrchního hlasu. Všechny tři hlasy zde musí být pečlivě odlišeny. V taktu č. 292 s tempovým označením *Poco rubato* se hlavní téma *Ženy* nachází v oktávách pravé ruky. Prudké doprovodné pasáže v levé ruce s pokynem *passionato* by měly působit téměř jako glissando, které je však velice zřetelně vyhráno. Jednotlivé fráze zde opět probíhají po dvou taktech.

Další variace tématu je označena *Poco più animato*. Hlavní melodii zde vede levá ruka a fráze jsou opět řazeny po dvou taktech. Závěr této části připravuje zpomalením a zeslabením nástup další variace. *Allegretto grazioso* v taktu č. 308 přináší odlišný charakter v podobě velice noblesní a hravé hudby. Pro dokonalou působivost hudební myšlenky zde Novák opět uvádí podrobný dynamický i agogický plán, jehož respektování interpretovi hodně napoví. Akordy *arpeggio*,

které začínají v taktu s pokynem *dolce armonioso* by měly být hrány jemně a v nejslabší možné dynamice.

V taktu č. 324 přichází v pravé ruce opět úryvek hlavního motivu a s pokynem *molto espressivo* se melodie stává opět zřetelnější. Další variace je označena *Un poco meno* a po delší předchozí části se opět vrací k osmitaktovému průběhu s frázemi členěnými po dvou taktech. Melodie je zde vedena ve vrchním hlase a je doprovázena akordy s pokynem *portamento*.

Závěrečná část s tempovým označením *Tranquillo* přináší pro posluchače velké překvapení v podobě dalšího dynamického vrcholu, který posouvá vnitřní těžiště skladby do této části. Poslední hymnická část je představena v kanonických postupech na podkladu hlavní melodie *Lesa*. Ve slabé dynamice se zpočátku ozývají imitace středního a vrchního hlasu, které jsou opět doplněny stupnicovitým postupem převzatým z variací. Dále se tonální i harmonický plán komplikuje vzrušenějšími tóninami a disonantnější harmonií. V taktu č. 355 tento hymnus vrcholí ve vřelé *E dur* a představuje tak majestátní uctění ženy – matky. Následuje uklidnění, při kterém se mohutnost výrazu zjemňuje, dynamika je stále slabší a skladba končí stejným akordem, kterým začala. Z interpretačního hlediska je část *Tranquillo* velice náročná. Interpret zde musí barevně i dynamicky odlišit čtyři vrstvy, a to akordický základ a samostatné pasáže v levé ruce a melodii s imitací nebo s akordickým doprovodem v pravé ruce. Zároveň však musí pečlivě vystavět gradaci a následné zklidnění, které by mělo být důstojným závěrem celého cyklu *Pan*.

Závěr

Tato diplomová práce se zabývala klavírním dílem skladatele Vítězslava Nováka. První kapitola přiblížila život Vítězslava Nováka a zaměřila se na zásadní umělecké pozice a události, které Novákovu tvorbu ovlivňovaly. Zejména tedy období studia skladby a klavírní hry na konzervatoři, následné vlivy různých kompozičních stylů tehdejší doby a inspirace moravskou a slovenskou lidovou písní.

Druhá kapitola obsahovala výčet klavírních děl Vítězslava Nováka a uvedla okolnosti vzniku a interpretační poznámky k jednotlivým klavírním skladbám.

Třetí kapitola se věnovala klavírnímu cyklu *Pan*, báseň v tónech o pěti větách op. 43 a přinesla podrobné interpretační poznámky k jednotlivým částem cyklu. Zabývala se též okolnostmi vzniku a inspiracemi, které Nováka vedly k napsání tohoto výjimečného cyklu.

Vítězslav Novák byl skladatelem, jehož klavírní skladby se vyznačují melodičností a velkou barevností. Cílem této práce bylo přiblížit čtenáři osobnost Vítězslava Nováka a jeho klavírní dílo, které si zcela jistě zaslouhuje mezi interprety větší pozornost. Pevně doufám, že jsem tento cíl v rámci své diplomové práce naplnila.

Seznam použitých pramenů a literatury

HOLZKNECHT, Václav. *Národní umělec Vítězslav Novák*. Praha: Vydavatelství ministerstva informací, 1948. 48 s.

KOL.AUTORŮ. *Vítězslav Novák, studie a vzpomínky*. Praha: Osvětový klub v Praze, 1932. 443 s.

LÉBL, Vladimír. *Vítězslav Novák. Život a dílo*. Praha: Československá akademie věd, 1964. 463 s.

NAVRÁTILOVÁ, Lenka. *Klavírní dílo Vítězslava Nováka s přihlédnutím k jeho využití ve výuce na uměleckých školách*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2008.

NEJEDLÝ, Zdeněk. *Vítězslav Novák, studie a kritiky*. Praha: Melantrich 1921. 239 s.

NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. 201 s.

SCHNIERER, Miloš. *Vítězslav Novák, tématický a bibliografický katalog*. Praha: Editio Praga, 1999. ISBN 80-7058-473-4, 518 s.

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: Toga agency, s. r. o., 2001. ISBN 80-902912-0-1, 656 s.

ŠTĚPÁN, Václav. *Novák a Suk*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1945. 317 s.

VOJTÍŠEK, Martin. *Klavírní dílo Vítězslava Nováka a jeho interpretace*. Kamenice nad Lipou: Ústav pro propagaci díla a odkazu Vítězslava Nováka, 2020. ISBN 978-80-270-8816-4, 85 s.

Použitý notový materiál

NOVÁK, Vítězslav. *Pan op. 43*. Vídeň: Universal edition, 1911. Dostupné z: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/5/5c/IMSLP218492-SIBLEY1802.20838.dfa4-39087012350262Pan.pdf>

Přílohy

Příloha 1: Prolog.

PAN
BÁSEŇ V TÓNECH
МУЗЫКАЛЬНАЯ ПОЭМА – TONDICHTUNG – THE TONE-POEM
PROLOG

VÍTĚZSLAV NOVÁK, op. 43
(1870–1949)

Largo Poco più mosso, ma molto tranquillo

pp sempre, misterioso
due Ped.
non arpeggio

Zdroj: NOVÁK, Vítězslav. *Pan* op. 43.

HORY
ГОРЫ – BERGE – MOUNTAINS

Quasi andante *p ben ritmico*
mf con Ped. *Più lento*
dolce espress. *poco rit. a tempo*
poco rit. Tempo I. *p ben ritmico*

Zdroj: NOVÁK, Vítězslav. *Pan op. 43.*

MOŘE

MOPE – DAS MEER – THE SEA

Allegro spumante

mf

con Ped.

Zdroj: NOVÁK, Vítězslav. *Pan op. 43.*

LES
JEC – DER WALD – THE FOREST

Largo Poco più mosso, ma molto tranquillo

pp sempre, misterioso

due Ped.

non arpeggio

8

mf

dim.

p sempre

tre corde

Zdroj: NOVÁK, Vítězslav. Pan op. 43.

ŽENA
ЖЕНЩИНА — DAS WEIB — WOMAN

Agitato, impetuoso

mf *cresc. molto* *sfz* *cresc. molto*

ff non legato

Zdroj: NOVÁK, Vítězslav. *Pan op. 43.*