

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Praha, 2016

Tatiana Brizhaneva

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

(N8201) Hudební umění

(8201T068) Klavír

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Interpretační tradice a analýza skladby "Pan" od  
Vítězslava Nováka**

**Tatiana Brizhaneva**

Vedoucí práce: Odb.as. Kvitoslava Bilinská

Oponent práce: Doc. František Malý

Datum obhajoby: 1. Června 2016

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

AKADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FAKULTY**

(N8201) Art of Music

(8201T068) Piano

**THESIS**

**The interpretive tradition and analysis of the “Pan”  
by Vítězslav Novák**

**Tatiana Brizhaneva**

Thesis supervisor: Odb.as. Kvitoslava Bilinská

Intellectual evaluator: Doc. František Malý

Tenabling day: 1. Června 2016

Aknowledged academic degree: MgA.

Prague, 2016

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

**Interpretační tradice a analýza skladby "Pan" od Vítězslava Nováka**

vypracoval(a) 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.

## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

## **Abstrakt**

Cílem této diplomové práce je všestranná a zevrubná analýza programové Básně v tonéčích Vítězslava Nováka „Pan“ opus 43. Tato práce současně představuje perlu českého klavírního repertoáru. Jen málo klavíristů zařazovalo toto dílo do svých programů pro jeho délku trvání a technickou obtížnost. Přesto by, díky svéráznosti, bohatosti harmonických a melodických zdrojů i kvalitě propracovanosti detailů, klavírní hudba Vítězslava Nováka zasloužila mnohem častějšího provedení v koncertních sálech. Autorka se opírala hlavně o české tištěné zdroje, například monografie a sborníky statí o Novákovi, jeho biografické poznámky a pokusila se tak nashromáždit do jednoho celku informace o vzniku myšlenek „Pana“, historii jeho tvorby a o úspěšných interpretech tohoto jedinečného cyklu. Jako cenný materiál pro srovnávací analýzu různých interpretací posloužily nahrávky Františka Maxiána, Františka Raucha, Martina Vojtíška, Margaret Fingerhut a nahrávka Orchestru slovenské filharmonie pod řízením Zdeňka Bíleka. Pro tuto práci autorka použila i vlastní pozorování, které získala během studia a interpretace „Pana“ a představila analýzu formy celého díla.

## **Abstract**

The purpose of this thesis is a comprehensive performing analysis of the program Tone Poem “Pan” op. 43 by Vítězslav Novák. This composition represents one of the pearls of the Czech piano repertoire, but very few pianists included it in their concert programs because of the duration and technical difficulties. However, thanks to its originality, richness of the harmonic and melodic resources and quality of the details, the piano music of Vítězslav Novák is worth to be performed at concert venues much more frequently. Using for her studies czech information sources mostly, such as monographs, sets of articles about Novák, Novák’s biographic notes, the author has tried to aggregate data on the idea of “Pan”, the composition process and to describe the outstanding performers of this unique cycle. Recordings made by František Maxián, František Rauch, Martin Vojtíšek, Margaret Fingerhut and Slovak Filharmonic Orchestra with Zdeněk Bílek have served as valuable materials for the comparative analysis of different interpretations of the piece. The author’s own observations that were made during her studying and performing the piece as well as a theoretical analysis are included.

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala Odb. as. Kvitoslavě Bilinské za cenné připomínky a odborné rady, kterými přispěla k vypracování této diplomové práce. Dále moc děkuji vážené paní Věře Navrátilové za pomoc s překladem textu do češtiny a za neuvěřitelnou podporu a laskavost. Také děkuji vážené paní Blance Mládek-Pokorné za pomoc při gramatické kontrole práce.

## Obsah

Úvod	1
Jaké místo zaujímá skladba „PAN“ v klavírní tvorbě V. Nováka a jaký má význam pro světový klavírní repertoár	4
Vítězslav Novák jako klavírista	9
Prameny a realizace myšlenky „Pana“	12
Vynikající interpreti „Pana“	16
Analýza interpretačních obtíží	26
Analýza formy „Pana“	31
Závěr	39
Doslov	40
Seznam použitých zdrojů	41
Seznam nahrávek	42



## ÚVOD

Jméno Vítězslava Nováka (1870 – 1949) patří mezi nejznámější jména představitelů české hudební kultury. Tomuto významnému českému skladateli konce 19. až první poloviny 20. století se dostalo řádného a různostranného vzdělání, studoval na pražské konservatoři teorii kompozice ve třídě u velkého Antonína Dvořáka a současně na filosofické fakultě Karlovy university. Samostatnost a velké skladatelské nadání se projevilo už na samém začátku Novákovy tvůrčí cesty. V jeho nejlepších skladbách se odráželo jeho hluboké a citlivé vnímání přírody, láska umělce ke svému národu, jeho zvyklostem, folkloru, bájím a legendám. Skladatel se nechal ovlivnit impresionistickými a individualistickými vlivy začátku 20. století, které se zvláště výrazně projevily v jeho symfonické básni „O věčné touze“, v motivu na námět povídky H.Ch. Andersena o osamělé labuti a v některých baletních pantomimách. Ale Novákova oddanost velkým tradicím českého a světového klasického hudebního umění, tradicím lidovosti a plnokrevného uměleckého realizmu měla vůdčí vliv na jeho tvorbu.

Po více než třicet let byl Novák profesorem na pražské konservatoři a vychoval ve své třídě desítky skladatelů svého národa, takových jako byli Jaroslav Křička, Václav Dobiáš, Otakar Jeremiáš, Karel Boleslav Jirák, Alois Hába, Ilja Hurník a mnoho dalších, jakož i celou řadu zahraničních hudebníků.

Po celý život si Novák zachoval lásku ke klavíru. Skladby pro klavír zaujímají značnou část jeho odkazu a zahrnují různé cykly menších děl, jako například „Vzpomínky“, „Eklogy“, „Písně zimních nocí“, „Exotikon“ a další, jakož i díla velké formy, jako například Sonáta „Eroica“ a zvuková báseň „Pan“.

Dnes tak zřídka hraný „Pan“ ve mně vzbudil zájem poté, co na jednom seminárním cvičení na pražské Akademii múzických umění se rozebíraly některé Novákovy klavírní skladby. Tehdy byla hlavní řeč o jeho Sonátě „Eroica“, ale několik slov o „Panovi“ padlo také. A v rámci interpretační ilustrace jsme na tomto semináři vyslechli CD se záznamem Novákových klavírních děl v provedení Františka Raucha. V té době jsem již měla ve svém repertoáru Sonátu Eroicu opus 24 a Eklogy opus 11. Novákův skladatelský styl mne zcela okouznil, takže jsem si vytýčila cíl nastudovat a interpretovat jednu z nejdelších a nejsložitějších, ale neuvěřitelně jiskrných a nádherných skladeb pro klavír – Novákova „Pana“.

Pro jakéhokoliv pianistu takový úkol znamená výzvu. „Pana“ se nedá zahrát z listu, ani tato skladba nesnáší nedbalý přístup. Pokud by člověk nevěnoval k jeho nastudování, promyšlení a procvičování dostatek času, „Pan“ by nevzbudil silný dojem. Nehledě na množství složitých harmonií, pasáží, oktáv a akordů, v této skladbě prakticky neexistují zbytečné noty a proto jakákoliv nepřesnost v interpretaci je slyšet a narušuje rovnováhu díla nebo vzbuzuje u posluchačů neuvěřitelnou nudu.

Idea „Pana“ je syntézou více myšlenek. Z jedné strany, Novák nazval svoje dílo s představou Boha přírody jako Pana. V řecké mytologii je Pan ochráncem lesa, divoké přírody, lovců, pastýřů a pastevců, často se vyskytoval v Dionýsově suitě. Podle legendy se narodil s kozími rohy a kopyty a s dlouhým plnovousem. Jeho otec Hermes ho vzal na Olymp, když jeho matka – nymfa Driopa, jata hrůzou při pohledu na novorozence, utekla. Všichni bohové se radovali z jeho narození a jeho vzezření se smáli. Mytologický Pan žije v lesích a nahorách, hraje na zvučnou píšťalu, při jejíž hudbě se k Panovi sbíhají nymfy a satyrové, abysi s ním zaskotačili a tehdy se na svazích lesnatých hor ozývá veselý šum. Za horkého poledne se Pan uchyluje do hustých lesních houštin nebo chladných jeskyní, abysi odpočinul. Není radno ho vyrušit. Rozhněvaný Pan může uvalit těžký, vyčerpávající sen na toho, kdo jej vyruší, nebo ho vystrašit, či mu navodit panický strach. A když se člověk, pokud ztratí cestu, dáne uváženě do běhu přes les a po svazích hor, riskuje, že přijde o život.

Z druhé strany, slovo „pan“ v mnoha slovanských jazycích znamená muž. Novák ve svém programovém, autobiografickém díle, jakým je „Pan“, vytvořil charakteristický obraz muže i s jeho dojmy, zážitky a pocity. Novák, jakožto vášnivý cestovatel a čilý donchuán, se v „Panovi“ pokusil vyjádřit veškerou sílu a nádheru přírody, milostnou vášeň a kouzlo zrodu nového života.

Ve své diplomové práci důkladně zkoumám otázky historie skladby „Pan“ a snažím se docenit význam tohoto velkého díla pro českou a světovou klavírní hudbu. Rovněž mne zajímaly některé podrobnosti ze života a tvorby Vítězslava Nováka v té či oné oblasti, která má nějaký vztah ke skladbě „Pana“. Například, důležitým faktorem pro hodnocení kvalit díla pro klavír je okolnost, jestli sám skladatel byl též interpretem a nakolik ovládal nástroj. Pokládám za vhodné věnovat jednu kapitulu historii interpretace tohoto díla a jeho vynikajícím interpretům. Dvě kapitoly představují analýzu interpretačních obtíží a analýzu formy „Pana“. V

nich jsem se snažila pochopit a vysvětlit, proč klavíristé toto dílo tak zřídka zařazují do svého repertoáru, z čeho se skládá hudební struktura, které motivy, fráze a témata jsou jako hlavní, co následuje za čím a jak probíhá polyfonická práce s materiálem.

Zvuková báseň „Pan“ od Vítězslava Nováka je jedinečné dílo co do rozsahu, tak i malebných charakteristických odstínů. Podle mého názoru nezaslouženě zůstává v archivech koncertního repertoáru pro klavír a zasloužilo by si mnohem větší pozornosti ze strany jak interpretů, tak i posluchačů.

## **Jaké místo zaujímá skladba „PAN“ v klavírní tvorbě V. Nováka a jaký má význam pro světový klavírní repertoár**

Novákova hudební báseň „PAN“ zaujímá ve světové klavírní literatuře výjimečné místo nejen díky své nadčasovosti, ale v první řadě tím, že je to svého druhu jedinečný komplex rozsáhlého sledu dějově vyprávěných hudebních nápadů a jejich jiskrného, velmi osobitého obsahu.

Zdá se, že období kolem roku 1910 bylo pro Vítězslava Nováka nejúspěšnějším a nejplodnějším v jeho tvůrčím životě. Jeho dílo mělo velkou sílu, která určovala rozvoj české hudební kultury. Jeho osobnosti získala první místo v českých a moravských hudebních kruzích a v té době nebyl nikdo, kdo by mu skutečně mohl konkurovat. Ve Vídni žil nepovšimnut padesátiletý Josef Bohuslav Foerster, jeho hudba však s výjimkou skladeb pro sbory nebyla populární. Leoš Janáček zůstával izolován v Brně, jediná organizace, na kterou by se byl mohl obrátit, byla „Brněnská Beseda“, ale ta byla orientovaná pouze na Novákovu hudbu. Tragické osobní události v životě Josefa Suka se vážně odrazily na jeho životní energii, intenzita jeho tvorby v tomto období se nemohla nikterak srovnávat se smělým obdivuhodným a neomezeným rozletem Novákova díla. Otakara Ostrčila tehdy ještě nikdo neznal, dá se říci, že teprve v roce 1911 začal být populární. Další čeští skladatelé sebuď ještě nacházeli ve stadiu tvůrčích začátků, anebo se spokojovali s tím, že žili ve stínu Novákovy slávy.



V té době již Novák získal celou řadu veřejných ocenění a titulů, což ještě upevnilo jeho prvenství v české hudební společnosti. V roce 1902 se stává zprvu korespondentem a po roce čestným členem České akademie, v roce 1908 členem poroty v „Umělecké besedě“ poté, co byly přijaty jeho nové kompozice a v roce 1910 se stává členem poroty Českého spolku pro komorní hudbu. Závěrem, v roce 1909 získává také hodnost profesora na tehdy založené Mistrovské škole pražské konzervatoře, kde pracoval celých třicet let, nejen jako profesor kompozice, ale nejednou i ve funkci rektora. V roce 1910 Novák podepsal na deset let smlouvu na vydání všech svých budoucích orchestrálních děl s vídeňským Univerzálním vydavatelstvím. Kolem Nováka se tvoří široký okruh stejně smýšlejících přátel a studentů. V prosinci roku 1910 slaví Podskalská filharmonie deset let od svého založení. Umělecké večery se staly centrem, které přitahovalo mladé hudebníky, básníky a umělce tehdy moderního směru. Dá se říci, že v této době Novák prožíval nejšťastnější období svého života, kdy se mu vše dařilo samo sebou, kdy nic nekalilo jeho klidný běh života ani osobní, ani tvůrčí.

Právě v této době vytváří svá nejlepšší a nejpůsobivější díla: kantátu neboli „mořskou fantazii“ (Novák zachoval tento název básně Svatopluka Čecha, kterou použil jako předlohu ke svému dílu „Bouře“) pro sólisty, sbor a symfonický orchestr „Bouře“ a Báseň v tónech pro klavír „Pan“. Takže v Novákových dílech „Bouře“ i „Pan“, kulminuje jeho tvůrčí desetileté období, na které navazuje jedno významné dílo za druhým. Sonáta pro klavír „Eroica“ opus 24, Vokální cyklus „Melancholie“ opus 25, Symfonická báseň „V Tatrách“ opus 26, Klavírní trio d moll Quasi una ballata opus 27, cyklus krátkých skladeb pro klavír „Písně zimní noci“ opus 30, „Slovácká suita“ pro orchestr opus 32, hudební báseň pro velký orchestr „O věčné touze“ opus 33, smyčcový kvartet D dur opus 35, symfonická báseň „Toman a lesní panna“ opus 40, Předehra k tragedii Jaroslava Vrchlického „Ledi Godiva“ opus 41 – a to zdaleka není celý seznam Novákových děl, z nichž mnohá obdržela cenu České Hudební Akademie a vešla do historie hudby jako jedna z nejlepších v české tvorbě.

Z hlediska klavírní tvorby, Novákův „Pan“ představuje syntézu všech skladatelských dovedností v oblasti formy, polyfonie, harmonie, rozvinutí motivu, rozvrstvení klavírní struktury, jakož i malebné zvukové palety, pedalizace a agogiky. O Novákově myšlence „Pana“ lze hovořit jako o rozsáhlém hudebním projevu jeho názoru na svět, zobecnění jeho životních zkušeností a pokusu popsat

prostřednictvím milovaného hudebního nástroje viditelný svět kolem sebe, své vlastní místo v něm a svůj subjektivní vztah ke všemu, co ho obklopovalo.

Průměrná délka trvání „Pana“ – padesát čtyři minuty – je rekordní pro díla hraná na sólovém nástroji, která se může srovnávat jen s velkým symfonickým dílem. Snad jenom Sonáta pro klavír č.2 „Konkord Massachusetts 1840-1860“ Charlese Ajvzy, která podle tempa provedení trvá od čtyřiceti až po čtyřicet devět minut, se minutáží blíží Novákovu mistrovskému dílu. Velké romantické sonáty Schuberta, Liszta, Schumana, Chopina, Bramse, Čajkovského, nebo Rachmaninova, mají kratší trvání, průměrně deset minut.

Pomineme-li několik drobných skladeb pro klavír, z nichž některé se ztratily nebo je autor sám úmyslně zničil, neboť se zjevně podobaly dílům Chopina a Liszta, za první Novákovo poměrně úspěšné dílo lze pokládat Variace na Schumannovo téma (v originále „Improvizace ve formě variací na Schumannovo téma“ Opus 4., téma přejaté ze Schumannova „Alba pro mládež“ opus 68, č.34). Jejich druhou verzi Novák věnoval Josefu Jiránkovi, svému profesorovi klavíru na pražské konservatoři, avšak Jiránek je uvedl až v roce 1893. Za toto dílo bylo Novákovi dokonce uděleno v roce 1894 státní vyznamenání. Následovalo období šesti let, kdy Novák vytvořil programové cykly menších romantických skladeb, ve kterých se však již v plné míře projevil jedině Novákovi vlastní, osobitý hudební jazyk. „Vzpomínky“ opus 6, Serenády opus 9, Barkaroly opus 10, Eklogy opus 11, „Za soumraku“ opus 13, „Můj máj“ opus 20, Bagately opus 5 – všechny tyto cykly se skládají, jak bylo zvykem, ze čtyř částí a mají často poetický epigraf. Novák zde používá hudební formu, podobnou té, se kterou se setkáváme v Mendelssohnových „Písničkách beze slov“.

Profesor Jiránek navrhl Novákovi ukončit Konservatoř svým vlastním Klavírním koncertem, avšak tato myšlenka, protože nebyla jeho vlastní, nebyla úspěšně realizována. Na začátku roku 1895 Novák nahodil první skicu Koncertu, poté práci na několik měsíců odložil a teprve koncem roku partituru dokončil. Dlouho se však bránil vydání svého díla, protože cítil jeho slabé stránky, stylový nesoulad a příliš patetickou orientaci na vnější efekty. Koncert byl poprvé uveden v roce 1915, původně jako opus 10 a vydán teprve v roce 1949.

Mnohem později, již poté co jeho všepojímající „Pan“ slavil triumf, se Novák vrátil ke klavírním miniaturám, věnoval se i dětskému repertoáru a složil programové cykly „Exotikon“ opus 45, Šest sonatin opus 54, a „Mládí“ opus 55.

Je s podivem, že v „Panovi“ Novák jen jednou jedinkrát použil v díle pro sólovou klavírní skladbu velkou formu. Sonátu „Eroica“ opus 24 napsal Novák v říjnu až listopadu roku 1900 a název jí dal až během poslední etapy. Autor předložil toto své dílo pod heslem „Samostatnost!“ na Konkursu Českého spolku pro komorní hudbu, který se konal v roce 1901 a obdržel za něj odměnu (v tomto roce, kupodivu, první cena nebyla udělena nikomu). Tato Sonáta o délce 23 minut představuje nejlepší skladbu „moravsko-slovenského“ období, kdy počátkem roku 1896 Novák složil tři alba Písní na slova z moravské národní poezie, dvě balady pro sbor, Klavírní kvintet a moll, který obsahuje „Slovenské“ finale a dramatickou předeihu „Maryša“. Programový obsah díla „Eroica“ – to je vyprávění o slávě a nesvobodě slovenského lidu, je to hymna o hrdinech, kteří chrání svou vlast. Podle slov samotného Nováka je tato Sonáta „skrytou politickou demonstrací“. Při poslechu vzniká dojem, že dílo bylo složeno jedním dechem, v neočekávaném přílivu inspirace, přestože ve skutečnosti, je to výsledek skladatelského mistrovství, kde je promyšlen každý detail, každá maličkost je v souladu s celkem.

Stejně jako v některých dřívějších skladbách, jako byla předehra k „Maryše“ a v G durovém kvartetu pro smyčcové nástroje, Novákovo dílo „Eroica“ je monotematické, což dává pocítit jedinou pevnou konstrukci celého díla. Veškerá hudební struktura do posledních podrobností pochází z hlavního tématu první části, která velmi připomíná téma moravské národní písně „Okolo Hovorán“. Avšak obvinít Nováka z plagiátu nelze, jeho hlavní téma má naprosto nezávislý obsah, jinou formu a virtuosně polyfonicky složitě rozvíjení.

Takovým způsobem se již v roce 1900 projevil zájem skladatele o mohutné rozmanité rozvíjení jednoho hudebního „jádra“, o hledání nevelké konstrukce, ze které vyroste vznešená stavba celého díla, tak jak tomu bylo později v díle „Pan“.

## Vítězslav Novák jako klavírista

Odpověď na otázku, jak se stalo, že Novákovo vynikající dílo jak po stránce ideové, tak po stránce zobrazení myšlenek, nevešlo povšechně do repertoáru koncertujících klavíristů, budeme hledat ve zvláštnostech přístupu ke hře na klavír samotného skladatele. Je obecně známo, že skladatelé, kteří komponovali nejlepší a nejčastěji hrané klavírní skladby, byli sami vynikajícími virtuosy na tento nástroj. Klavírní díla Bacha, Mozarta, Beethovena, Chopina, Liszta, Brahmsa, Smetany, Rachmaninova, Skrjabin, Prokofjeva a Šostakoviče tvořila základ „Zlatého repertoáru“ každého klavíristy nejen pro svou krásu a působení na posluchače, ale také pro to, že bylo snadné takovou skladbu interpretovat (jinak tomu bylo se skladbami Schuberta a Schumanna). Tito skladatelé-klavíristé dobře věděli, jaké prostředky je třeba použít, aby ta či ona hudební myšlenka zněla právě na klavíru co nejvhodněji a oni sami pravidelně a často prezentovali svou hudbu širokému posluchačstvu. Proto ani jiným profesionálním klavíristům, nebo dokonce amatérům nedalo příliš mnoho práce se vyznat ve struktuře takových děl a naučit se je hrát tak dobře, že je mohli často s úspěchem hrát na koncertech. Novákova velkolepá tvorba potřebuje jiný přístup zvláště proto, že sám Novák nekontoval jako klavírista-virtuos a často ve svých dílech dával přednost spíše dobrým nápadům harmonie než tomu, aby se interpretům skladba dobře hrála.

Novák začal chodit na hodiny klavíru v dětství na přání matky. Svéhudební schopnosti projevil ještě za studia u své první učitelky Marie Krejčí, když noty spadly z pultu, ale Vítězslav dohrál skladbu z paměti až do konce. Nepravidelně však studoval i u jiných učitelů, kteří byli v jeho vzpomínkách „jeden horší než druhý“, až se ve čtvrtém ročníku gymnasia seznámil s výborným fagotistou, kapelníkem dechové kapely požárního sboru v Jindřichově Hradci – Vilémem Pojmanem. Pojman, sám vášnivý hudebník, probudil v Novákově duši lásku k hudbě a dokonce předpověděl, že bude skládat programovou hudbu a tím určil Novákovi povolání na celý život.

V roce, kdy končil studium na gymnasiu, se Novák „již cítil klavírním virtuosem, ovšem s ručením omezeným“ a na koncertě pěvecko-hudební akademie, který jeho gymnasium pořádalo koncem každého studijního roku, již hrál Lisztovu Rapsodii č. 14.



O svých prvních rozčarováních a následných úspěších na pražské konservatoři píše Novák ve svých pamětech „O sobě a o jiných“. Jak se často stává, nadaný vychvalovaný chlapec z malého městečka přijíždí do hlavního města a zpočátku pozornost profesorů hudby nikterak neupoutává, ničím se totiž neodlišuje od ostatních studentů. Možná, že jednou z příčin zpomaleného začátku Novákovy hudební kariéry byla skutečnost, že první rok poté co se přestěhoval do Prahy, studoval Právnickou fakultu na Karlově universitě paralelně s konservatoří, kde se učil hře na varhany a nikterak nevynikal na hodinách harmonie. Nicméně hudbu miloval nade vše a během tohoto roku se dvakrát týdně scházel se svým přítelem, kdy přehrál na čtyři ruce ohromné množství skladeb jemu známých i neznámých autorů. Mimoto Novák navštěvoval koncerty v pražském Rudolfinu a v Národním divadle, takže měl možnost slyšet vynikající koncertní klavíristy té doby, takové jako byl tehdy ještě mladý Raul Kočalský, „který ukázal, jak se hrají pasáže bez nestoudného švindlování pedálem!“ a Bernard Stavenchagen, což byl jeden z posledních žáků samotného Liszta.



Od druhého ročníku studia na Pražské konservatoři (od r.1891 do r.1896) byl Novák studentem profesora klavíru Josefa Jiránka, kterému později věnoval „Variace na Schumannovo téma“ napsané ve skvělém koncertním stylu. Je třeba uvést, že Jiránek, který byl dobrý a soucitný člověk, zaplatil ještě s jiným Novákovým profesorem – Karlem Štěkerem stávající ročník za studium svého studenta, čímž mu poskytl možnost pokračovat ve výuce i ve třídě kompozice Antonína Dvořáka.



Sám Novák vzpomínal, že jeho učitel (Josef Jiránek) „Hrál je veřejně třikrát a teprve po třetí bezvadně. Před tím se mu vždycky nějaká maličkost nepovedla. 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: „Pozor, pane profesore. Co to zas bylo? Tak to není. Jemináčku, chyba!“ Zkrátka, oplatil jsem mu tehdy s úroky jeho kritizování mých nepodařených klavírních výkonů“ (O sobě a o jiných).

Je zřejmé, že nedostatek dobrého klavírního pedagoga a pravidelného cvičení na klavír v dětství, sehrál negativní roli v Novákově vývoji jako klavíristy. Již koncem života skladatelova, jeho přítel, klavírista a profesor na škole umění pražské konservatoře Karel Hoffmeister psal ve své publikaci „50 let s V. Novákem“: „Chyběly mu základy, samo držení ruky i poloha prstů na klaviatuře mají dodnes něco podivného, neobvyklého a pro dobrou hru těžko použitelného“.

Profesor Jiránek ve své sbírce, věnované Novákovým šedesátinám, vzpomínal na svého žáka následovně: „...držel prsty téměř natažené, sotva patrně zahnuté; klavírní výkon byl nevypracovaný. Prozrazoval samouka, jemuž pravděpodobně záleželo vždy více na seznání klavírní literatury než na bezvadném provedení hraných skladeb. Přehrál toho jistě mnoho, neboť hrál velice dobře z listu...Po delším uvažování zařadil jsem ho do II. ročníku a hleděl pak navyknutí mu lepší držení prstů a účelnější pohyby ostatních částí paže. Též na důslednější prstoklad jsem kladl váhu. Výběr skladeb pro přednes byl obtížný... I ze skladeb romantiků nutno bylo opatrně vybírat, protože daleko ne vše, co napsali, se mu líbilo.

Pochopil jsem to plně, až když mi počal přinášeti své nejnovější klavírní skladby. Tu jsem rázem poznal, co mně jeho hra neprozradila – velikost jeho talentu, ovšem skladatelského...Vedle dokonalé ušlechtilosti hudebního výrazu imponovala mi již tehdy jeho ekonomie tónového materiálu. Nenapsal jediné zbytečné noty (i v akordech), takže nelze s dobrým svědomím ani notu přidat ani ubrat, tím méně měnit“.

Sám Novák, s jeho vlastním báječným smyslem pro humor vzpomíná na to, jak jako mladý koupil na Vánoce noty dvou autorů, které mu „připravily bolestné zklamání“. „Berceuse“, „Barcarolle“ a „Fantasie-Improptu“ z Chopinova alba by se mu nepodařilo zahrát bez důkladného švindlování, Bacha se mu vůbec nechtělo hrát, protože tato hudba, přestože ji měl nastudovanou, mu připadala zcela nesrozumitelná. Nejraději hrál klavírní skladby Mendelssohna, Schumanna a Čajkovského, přičemž dával přednost menším Schumannovým skladbám pro jejich technickou snadnost.

Nehledě na nedostatky klavírní „školy“ jako takové, Novákovy klavírní nedostatky nikterak neomezily ambice jeho klavírních skladeb, ani ze skladatelského úhlu pohledu, ani z hlediska hudební představy nebo techniky proveditelnosti. I nadále, po mnoho let houževnatě hledal a experimentoval s klavírní strukturou, harmonií, rytmickými figurami a formou skladeb.

Co se týče „Pana“, Vítězslav Novák, ještě nikdy nedosáhl ve svém díle tak mistrného a vynalézavého ovládnutí klavírní struktury. V pěti částech této hudební básně se mu podařilo jakoby sjednotit dojmy z celého svého života a vložit do hudby skladatelské zkušenosti ze svých předcházejících děl nejen klavírních, ale i symfonických, komorních i vokálních. Základní myšlenka spočívá v tom, aby své vidění světa, svou filosofii života, rozjímání o sobě a o jiných, vyjádřil v hudbě výhradně pomocí jednoho nástroje – klavíru. Byl to neuvěřitelně těžký úkol, ale Novákovi se podařilo nalézt nezbytné účinné prostředky, vytvořit tak gigantickou zvukovou paletu barev, že při patřičném provedení představuje „Pan“ vrcholně nádherné, hluboké dílo, unikátní po stránce obsahové i co do rozsah.

## **Prameny a realizace myšlenky „Pana“**

Jaký údiv vzbudila v české hudební společnosti skutečnost, že po ukončení práce nad „Bouří“ a po velkém úspěchu při jejím prvním uvedení, místo obvyklé nezbytné přestávky a odpočinku s cílem nabrat nové tvůrčí síly, Novák bez prodlení přistoupil k tvorbě nového mohutného sólového díla pro klavír. Za několik měsíců, včetně doby letní dovolené, od května do prosince r.1910, se objevil na světě „Pan“. Sám skladatel vzpomínal: „ Podal jsem tímto dílem syntesu svých nejniternejších dojmů, kterév mé duši probudila velkolepost Hor a Moří, intimita Lesa a touha po ženě-milence i rodielce nového života“.

Novák píše o své velké podobnosti ve zbožňování Přírody s hlavním hrdinou příběhu „Pan“ od Knuta Gamsuna. Tento příběh o velkoleposti a kráse přírody a o tragedii neopětované Lásky, která spatřila světlo světa v roce 1894, se řadí k jednomu z nejlepších lyrických literárních prací. Příběh se odvíjí od muže, hlavního hrdiny, lovce Glana, který žije osaměle, pozoruje přírodu a pociťuje s ní svoji účastenství. Je oblíbený u žen, pro svoji vnitřní přirozenou sílu, jakémusi „zvířecímu vzhledu“, který autor často připomíná. Jeho přitažlivost vzniká na úrovni instinktu – to je síla, která je vždy přitažlivá. Novák, jako vášnivý cestovatel, který byl nadšen každým projevem života v přírodě, nemohl nepociťovat velkou sympatii ke Glanovi a nepovšimnout si, že jeho vnímání světa a životní filosofie se shoduje s jeho vlastními.

Kromě toho Novák, který nikdy nebyl lhostejný k ženám a celý život se jimi nechal unášet, v období před vydáním „Pana“ pocítil zvlášť silné přání najít jedinečnou milovanou ženu svého života: „...rostlav mém nitru sladce bolestná touha po Ženě, spíše vysněné než skutečné, jak jsem ji později vdechl svému Lesu v „Panu“. Zpočátku platonická nálada Nováka-romantika zcela logicky ustoupila vzrůstající sympatii k pěvkyni Marii Musilové, interpretce jeho písní. Byl naprosto okouzlen její oddaností a vřelostí ve vztahu k jeho dílu, jemností její interpretace a oddával se bouřlivé fantazii o ní, jako o své možné ženě. Marie Musilová však byla vdaná a nemohla se rozvést, ani kdyby byla chtěla.



Druhým zdrojem skladatelovy inspirace v době, kdy pracoval na skladbě „Pan“, se stal obraz Clauda Lorrena „Krajina s Asisem a Galateou“ (jiný název – „Večer“) z Drážďanské obrazové galerie, jehož barevnou reprodukci měl doma. Tento obraz, malovaný v roce 1657, představuje mořskou krajinu, oživenou mytologickým námětem z Ovidiových „Metamorfos“, kde nacházíme najednou několik antických postav a symbolů z tohoto příběhu. Galatea, zamilovaná do překrásného mladíka Acise, připlula k němu na schůzku na loďce. Umělec zobrazil Acise a Galateu v popředí obrazu, kterak se oddávají milostným vyznáním ve stanu. Vedle stanu si malinký Eros – symbol lásky, hraje s párem holubů, zosobňujících vzájemnou lásku. Hrozný jednooký obr Polyfem, vášnivě zamilovaný do Galatey, je zobrazen vpravo nahoře, jak sedí na skále a hraje na svou flétnu-syrinx. Tak jako každá flétna, i syrinx je symbolem touhy. Krajina, která zobrazuje mořskou zátoku obklopenou horami porostlými lesy, je znázorně naplynulými přechody od světla ke stínu a představuje tak příklad klasického idealismu v malířství. Pro Lorrena bylo příznačné výjimečné mistrovství v zachycení vzduchu a světla, mohl zobrazovat

barvy rozptýleného světla, které se rozplývají ve žluté dýmce a jsou schopné vytvořit unikátní atmosféru.

Lorrenovo malířské plátno Nováka natolik inspirovalo, že se zaměřil na to, aby v některých okamžicích své hudební básně vyjádřil podobné barvy. Zdeněk Nejedlý psal v souvislosti s „Panem“ o „soustředění jeho impressionistického umění na menší, ale právě proto i výraznější a zhuštěnější ploše“. Jakoby vložil celý svůj život do těchto několika částí, ve kterých se setkávají prvky z veškerých jeho dosavadních skladeb.

Cyklus se skládá ze čtyř částí a Prologu, který zahrnuje všechna základní témata, včetně „jádra“ básně – tonizační trojzvučí *f-a-c* s dvěma doplňujícími tony *d* a *g*, které představují skrytou pentatoniku spojující všechny tři tonální funkce (tóniku, subdominantu a dominantu), což tvoří harmonický mikrokosmos svého druhu. V tomto díle si Novák stanovil tři základní úkoly. Úkol, vyžadující vynalézavost – kterak různými způsoby rozvést tento základní pentatonický akord, aby zobrazil příslušný character každé části? Úkol týkající se tektoniky, stavby materiálu – jak z těchto melodických změn „vybudovat“ uspokojivě rozvinuté části? A úkol technický – jak řešit dva předcházející úkoly pomocí jednoho jediného nástroje, sólového klavíru, když není k dispozici celý arsenal hudebních nástrojů a zpěváků, tak jako ve skladbě „Bouře“? Ale nenadarmo „Pan“ zaujímá zvláštní a jedinečné místo nejen v Novákově klavírní tvorbě, ale toto dílo je jedinečným I ve veškeré klavírní literatuře všeobecně. Problémy, které si Novák ve své hudební basin vytýčil, řešil brilantně, vnesl do „Pana“ mnoho vzácných vlastních myšlenek, filosofických idejí a předložil tak světu jeden z vrcholných děl svého skladatelského umění.

Část Hory v „Panovi“ představuje hory z jeho moravského a slovenského období, z jeho Symfonické básně „V Tatrách“. Motiv Moře se vyskytl ve skladbě „O věčné touze“ a v „Bouři“, les můžeme slyšet v „Tomanovi a lesní panně“ a dalších dílech, ale motivy z Ženy se objevují ve všech již existujících Novákových dílech. Přitom pohled na přírodu v „Panu“, je podle Nejedlého, u Nováka zvláště impresionistický, je to pohled z povzdáli bez vzájemného působení člověka a přírody, ale právě proto její krása a mohutnost může být ztělesněna ještě konkrétněji. „Hory“ Novák vykresluje ve formě intimního příběhu, dojem, který vzbuzují jeklidnější, mohutnější, pozitivnější. Slyšíme, jak pastýř hraje na fujaru (možná, že to zní flétna-syrinx boha Pana), a básník stoupá výše a výše do

nedostupných horských výšek (vzpomeňme tady, jak Novák ve svých vzpomínkách popisoval svůj výstup do horských výšin), kdy se mu hrud' rozepíná nadšením, a srdce se zastavuje láskou k těm překrásným místům.

Stejně je tomu i v „Moři“, tady to není bouřlivé Severní moře jako v „Bouři“, není tu ani bolestná symbolika jako při popisu Jaderského moře ve „Věčné touze“, v „Panovi“ se jedná o obraz moře vyjadřující klidnou radost, jednoduchost a přirozenost. „Moře“ tu zní jako veselý a stále tančící Atlantický oceán, „sídlo boeklinovských najad a kentaurů, sídlo bujnosti a třpytu“, které Novák poznal v době svého letního putování v roce 1909.

Část „Les“ se silně liší od lesa v „Tomanovi“, zde vše vychází ze skladatelových osobních zážitků, z jeho vnitřního života. Tato část také silně kontrastuje s předcházející částí cyklu, která je bravurně vzdušná, vzletná, rozmarná a vroucí. Kouzelnými tony jsou zde popsány všechny odstíny klidné lesní nálady: od úplného ticha, přes tajemné, jakoby ve spánku sotva slyšitelné ševlení až po mohutnější šumění korun stromů a deště, všeobjímající zvuky přírody, které připomínají silný sborový zpěv. A po opojném nadšení nad harmonií přírody se vrací stav naprostého uklidnění, rajskeho klidu, kdy hlas kukačky zní jako ukolébavka, jako shluk přirozených tónů, které kouzelně zakončují báječnou část.

A na závěr „Žena“. Novák zde vytváří především smyslový obraz, rozpaluje vášně do nejkrajnějších mezí, téměř až do ironického úsměšku. Ale tím krásnější je potom jeho obraz ženy-matky, obraz, který je mnohem ušlechtlejší než milostné vzplanutí vášní. V závěrečném hodnocení, u Nováka filosofická idea vévodí tónům, struktuře a smyslům. Tato poslední část je zkomponovaná ve formě variací jako do široka rozvinutá chaconne nebo passacaglia a složitější polyfonie zde skladateli výborně slouží ke zpracování celé řady nálad, citů a vášní, kterými je duše ženy naplněna.

## Vynikající interpreti „Pana“

Se jménem doktora muzikologie Václava Štěpána (1889 – 1944) se obvykle spojuje interpretace děl klavírní hudby Vítězslava Nováka a Josefa Suka. V roce 1924 u příležitosti Sukových padesátin představil publiku veškerá klavírní díla tohoto skladatele.



A právě Štěpán v roce 1911 poprvé zahrál velkolepé Novákovo dílo „Pan“ a pak jej mnohokrát hrál v Praze, Brně, Plzni a dalších menších českých městech, i za hranicemi. V předmluvě ke své knize „Novák a Suk“, která vyšla v Praze v roce 1945, Štěpán píše, že horoucí láska k tomuto dílu, která přetrvávala po mnoho dalších let, jej přiměla sepsat několik menších článků o „Panu“, které posléze spojil a publikoval v jedné velké vzpomínkové knize. V letech 1904 až 1909 byl Štěpán Novákovým žákem ve třídě kompozice. O klavír se začal zajímat ve věku pěti let. Absolvoval stáž v Berlíně a později sám hudbu skládal. Často hrával skladby svých současníků. Rovněž ukončil studium na Karlově universitě, kde získal titul doktora a stal se známým znalcem hudby a publicistou. Psal práce o hudební estetice.

Sám Novák Štěpánovu interpretaci „Pana“ velmi cenil, psal, že Štěpánova hra „neokouzlovala virtuozitou“, ale „tím hlubší a bezprostřednější kontakt mezi



interpretem a posluchači navozovala“. Mluví také o dojemném působení „monumentální a pestré živelnosti Pana“.



Pochvalně se Novák vyjádřil o interpretaci svého „Pana“ Janem Heřmanem (1886-1946), zvláště částí „Moře“ a „Les“. Byl nazýván „básníkem klavíru“, na zvláště úspěšných koncertech se mu podařilo vykouzlit takovou čarovnou paletu barev, že se posluchačům tajil dech.

Dlouhá léta po premiéře se dost málo koncertujících klavíristů odvážilo k interpretaci „Pana“. Byli mezi nimi čeští klavíristé Bohdan Gselchofer (1892-1974), František Maxián starší (1907-1971), Josef Hála (1928), Frank Pollak (1910-1968), Leo Orenstein (1893-2002).



Je zajímavé, že v souvislosti s interpretací „Pana“, se připomíná koncert Lea Orensteina v newyorském Divadle Bendbox, 13.února, roku 1915. Byl to druhý ze čtyř koncertů v sérii koncertů současné hudby, kde Orenstein seznámil Američany s novými skladbami Schoenberga, Ravela, Debussyho, Albenize a dalších skladatelů a také se svými vlastními. Ten večer zazněl Novákův „Pan“ společně s Frankovým „Preludiem, Chorálem a fugou“, Scottovými „Dojmy z džungle“, Schoenbergovou Šesticí malých skladeb opus 19, druhým sešitem Debussyho „Obrazů“ a Orensteinovou Suitou pro klavír.

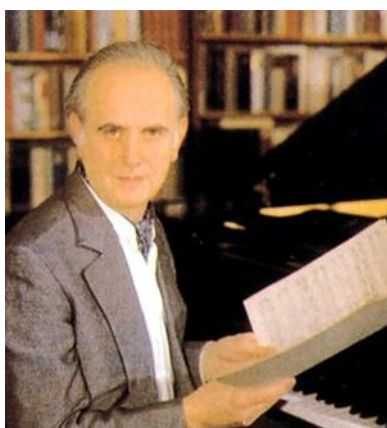


Uchoval se vynikající Maxiánův záznam „Pana“. Lze jej nalézt na desce společně se skladbami „Makbet a čarodějnice“ od Smetany a „Třemi českými tanci“ od Martinů, kterou vydal Supraphon v roce 1998. Podle mého názoru, právě jeho interpretace Novákovy hudební básně „Pan“ je naprosto exkluzivní.

Znamení český klavírista a profesor pražské Akademie umění František Rauch, rovněž vynikající interpret „Pana“ vzpomíná, že již od počátku studií na Vyšší škole pražské konservatoře, kde s Maxiánem starším byli spolužáky, byl Novákem nadšen. Maxián, žák Viléma Kurze, byl po všech stránkách talentovaný hudebník a „navíc měl v jistém smyslu geniální mozek“. Měl vždy na sebe jako na interpreta nejvyšší požadavky a nepřipustil žádné kompromisy. Jeho ideálem byla bezchybná hra, ve které nebylo možno zahrát ani jednu nesprávnou, nečistou nebo s ostatními nevytvořenou notu. V tomto smyslu Novák našel v osobě Maxiána ideálního interpreta své hudby. Vždyť sám Novák psal v publikaci „O sobě a o jiných“, že po svých německých předcích zdědil smysl pro pořádek a přesnost. František Maxián byl výjimečně erudovaný díky své činnosti v českém rozhlasu během osmi let, kde přehrál ohromné množství hudby z not i z listu. Je s podivem, že hra z listu nikterak nezmenšila kvalitu jeho interpretací, naopak se jako umělec neustále rozvíjel.

Maxián vchoval ve své třídě mnohé vynikající koncertní klavíristy i klavírní pedagogy poté co s určitým ulehčením přišel vyučovat na pražskou konservatoř.Mezi nimi byly Jan Panenka, Peter Topercer, Marián Lapšanský, Josef Hála, Antonín Kubálek, Boris Krajný a mnoho dalších.

Nahrávka „Pana“ v interpretaci Františka Maxiána vyniká vlastním rozsahem hudebního myšlení, úžasnouvirtuózitou a plastickým zněním všech hlasů. Zvuk klavíru u tohoto interpreta je hluboký, sytý, táhlý a zpěvný.Hraje velmi výrazně, plasticky, intonace jeho “klavírní řeči” je velice srozumitelná.Spolu s působivým ovládním klavírní struktury i v doslovném smyslu, důmyslným postojem ke stavbě architektonických vrstev, každý nejdrobnější detail hudební struktury je u Maxiána přesně propracovaný a naposlouchaný. Díky přesným, velkým liniím formy, mistrovské agogické hře a současně polyfonní dokonalosti, zní složitá struktura „Pana“, prokládaná komplikovanými akordy, oktávami a pasážemi, v interpretaci Františka Maxiána, vždy jasně a vůbec nezanechává u posluchače dojem těžkosti a obtížnosti.



8. ledna roku 1974 (rok české hudby) Jan Panenka zahrál s velkým úspěchem na abonentním koncertě České filharmonie Novákova „Pana“, Druhou klavírní sonátu Ivana Jirka a Variace od Ladislava Vycpálka. „Sotva kdo jiný by si dnes u nás troufl na Novákovu hodinovou klavírní symfonii a hlavně, sotva kdo by toto dílo, vlastně už přesahující možnosti jednoho nástroje, tlumočil v takové úplnosti všech komponentů a v takové dojmové síle. Panenka hraje Pana tak, jako Novák široce rozepjal náruč své hudby – aby v ní objal a vyjádřil celý svět...Večer tak velkého umění zanechal mimořádný dojem a Panenka musel dlouho přidávat,

pochopitelně rovněž českou hudbu.“ (Velký Panenkův večer, Lidová demokracie, 1974).



V roce 2003 vyšla v Supraphonu tři CD s nahrávkami klavírních děl Vítězslava Nováka v interpretaci Františka Raucha (1910-1996). Rauchovu versi „Pana“ lze bez pochyby pokládat za jednu z nejlepších, jaké byly kdy nahrány. Budoucí národní umělec Československa, jeden z nejvýznamnějších klavíristů a klavírních pedagogů F. Rauch, často docházel k Novákovi na lekce kompozice a v letech 1936-1938 studoval kompozici v Novákově třídě na Mistrovské škole Pražské konservatoře. A přestože se Rauch po ukončení konservatoře již nezabýval skládáním hudby, léta studia u Nováka velmi silně zapůsobily na jeho umělecký rozvoj. Značnou část svých lekcí věnoval Novák detailnímu rozboru, „přímo do jádra struktury“, nejdůležitějších děl minulých let. Tato skutečnost bez pochyby zdokonalila schopnost Raucha proniknout do osnov skladatelova myšlení, přesně pochopit souvislosti mezi obsahem, formou hudebně-výrazovými prostředky. Právě tato jeho schopnost kritiky byla později ceněna jako umění ze široka vidět a cítit v detailech velké hudební kompozice, jakož i jasně pojímat i nejsložitější struktury partitury.

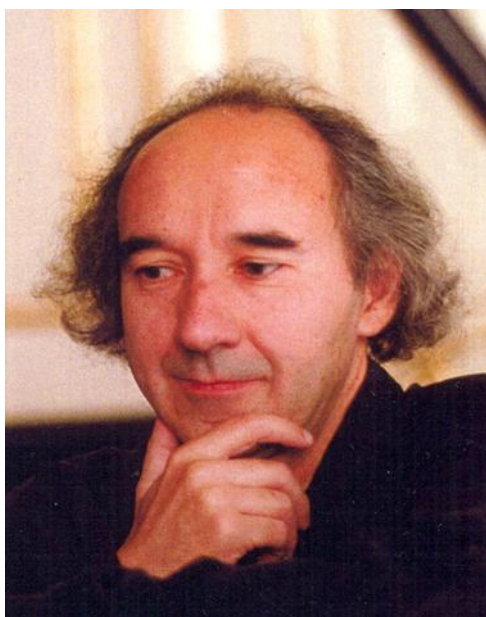
Byla zachován zápis o koncertu Františka Raucha z 20.září roku 1936 v pražské městské knihovně, kde v programu české hudby mimo děl Dusíka, Smetany, Jiránka, Janečka a Dvořáka, klavírista zahrál i dvě části Novákova „Pana“. Byly to „Les“ a „Moře“, snad nejčastěji hrané části cyklu. Při většinou příznivé kritice, která šestadvacetiletému klavíristovi prorokovala úspěšnou kariéru interpreta, jen jeden kritik Otakar Šourek vyslovil názor, že dojem z částí Novákova „Pana“ by byl ještě větší, kdyby interpret našel mohutnější orchestrální zvuk v kulminačních bodech.

František Rauch se stal vynikajícím pedagogem a na svého prvního skutečně talentovaného žáka na pražské konservatoři Jiřího Gubíčka vzpomíná takto: „...bodrý Kladeňák, muzikant od přírody, s dispozicemi pro bravurní techniku. K jeho nejspěšnějšímu repertoáru patří například Klavírní concert Es-dur Ferenze Liszta a 2.klavírní concert c moll Sergeje Rachmaninova. Velký ohlas mělo i jeho provedení díla Vítězslava Nováka Pan...“.



Jméno britské klavíristky Margaret Fingerhut (1955) se stalo známým díky jejím nahrávkám autorů zřídka hraných ve světě klavírní hudby jak anglických autorů, například Charlese Stanforda, Arnolda Baxe, Herberta Howellse, Lennox Berkeleyho, Kennetha Leightona, tak i autorů jiných zemí, mezi nimiž jsou Paul Duka, Alexander Tansman, Milij Balakirev a další. Do sbírky nahrávek této klavíristky se řadí alba skladeb pro klavír Josefa Suka a Vítězslava Nováka. „Novákova „Pana“ společně s „Písněmi zimní noci“ vydalo v roce 1997 hudební

nakladatelství Chandor. V kritickém článku Johna Vorraka na stránce Gramophone, která je věnována nahrávce, se píše: "Aby toto dílo vyvolalo náležitý dojem, je zapotřebí ještě něčeho více, než jen brilantní techniky a Margaret Fingerhut toto vše zvládla, což je zvláště výrazné v závěrečné bouřlivé části („Žena“). Zvláště pak je třeba si povšimnout, že má vysokou citlivost pro klavírní barvy, i pro interpretaci Lisztovy a Debussuho malebnosti. V Novákových dílech používala současně i v oblasti struktury různé barvy v různých registrech".



Kompletní nahrávku klavírního díla Vítězslava Nováka pořídil vynikající český klavírista Martin Vojtíšek (1950). První dva svazky této velké monografické práce vyšly v letech 1998 a 2001 v hudebním nakladatelství Supraphon, poslední CD s „Panem“, Eklogami a Baladou v roce 2011 v pražském hudebním nakladatelství Kvinta.

Klavírista a skladatel Martin Vojtíšek ukončil v roce 1974 pražskou Akademii múzických umění ve třídě vynikající Ilony Štěpánové-Kurcové, jejímž byl posledním žákem. Vojtíšek pokračoval v tradici interpretace mnohých českých autorů a sám jako skladatel (soukromě se učil u Karla Janečka) je jedním z interpretů, jehož pojetí Novákovy hudby si zaslouží velkého uznání. O svém vztahu k Vítězslavu Novákovi píše následovně: „U Ilony Štěpánové-Kurcové jsem se učil od svých 14 let a zejména poslední rok svého studia na AMU jsem u ní trávil hodně času. Hodina klavíru znamenala celá dlouhá odpoledne strávená u ní doma. (Po celou dobu

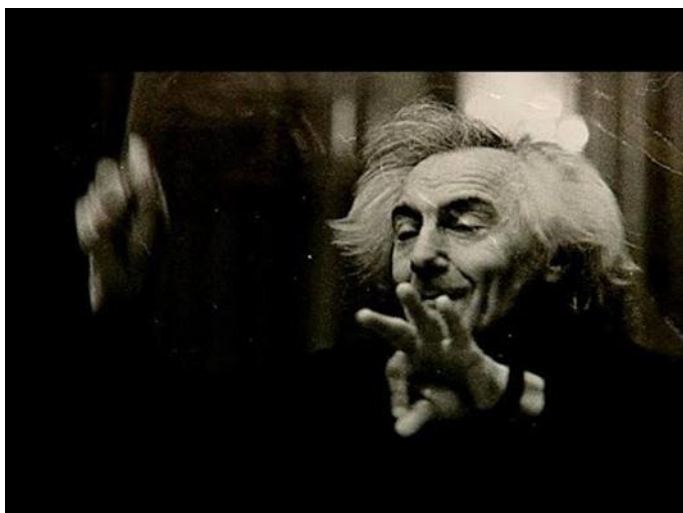
vyučovala všechny své žáky - i studenty AMU - doma). Nepamatuji se, že bychom hovořili o něčem jiném než o hudbě. Skladby se probíraly do nejmenších detailů. Od ní jsem získal ucelený obraz, jak Nováka, Suka a Janáčka vnímali jejich současníci a jak si tito skladatelé sami představovali interpretaci svých skladeb. I dnes interpretuji Nováka ve smyslu této tradice jako hudbu citově angažovanou, která napevně promyšlené stavební strukturu vyžaduje uplatnění nejrozličnějších agogických i dynamických nuancí a zvukových kouzel. Spojen mostem poznání s dobou minulou, snažím se Novákovy skladby tlumočit s maximální dávkou autenticity." Ilona Štěpanová-Kurzová jako první veřejně zahrála Concertino od Leoše Janáčka, který byl obdivovatelem její hry a účastnila se premiér skladeb Suka a Nováka, které realizoval její manžel Václav Štěpán.

V roce 1912 se Novák rozhodl upravit „Pana“ pro orchestr. Instrumentace jeho vlastní děl byla pro něho běžnou praxí a tak postupoval stejně jako u svých pěveckých cyklů. Svá klavírní díla často upravoval pro housle a klavír nebo pro komorní orchestr.

Hudební společnost zinstrumentovaného „Pana“ nepřijala, neboť usoudila, že reprodukce originálu, psaného pro sólový klavír, byla chudá. S výjimkou Ladislava Vycpálka, který v „Hudebním přehledu“ uveřejnil o „Panovi“ po všech stránkách kladný článek, všechny ostatní kritiky se shodly na názoru, že orchestrální forma ochudila Novákovu dílo, zbavila ho kouzelné intimnosti zvuku, kterou bylo možno vyjádřit při interpretaci na klavír.

Možná, že příčinou ostře negativního mínění hudebních kritiků bylo první nedokonalé provedení „Pana“ 12.ledna 1913 orchestrem České filharmonie pod taktovkou doktora Viléma Zemánka, který neměl ambice pro skutečně tvůrčí přístup k provedení díla, ani nedocenil složitost partitury. Teprve po 11 letech, 10.února 1924, zinstrumentovaného „Pana“ znamenitě uskutečnil s pražským orchestrem Václav Talich.





Existuje jedna známá nahrávka „Pana“ v orchestrální verzi. Nahrál ji Slovenský filharmonický orchestr, dirigoval Zdeněk Bílek. CD nahrála firma Marko Polo v roce 1991.

## **Analýza interpretačních obtíží**

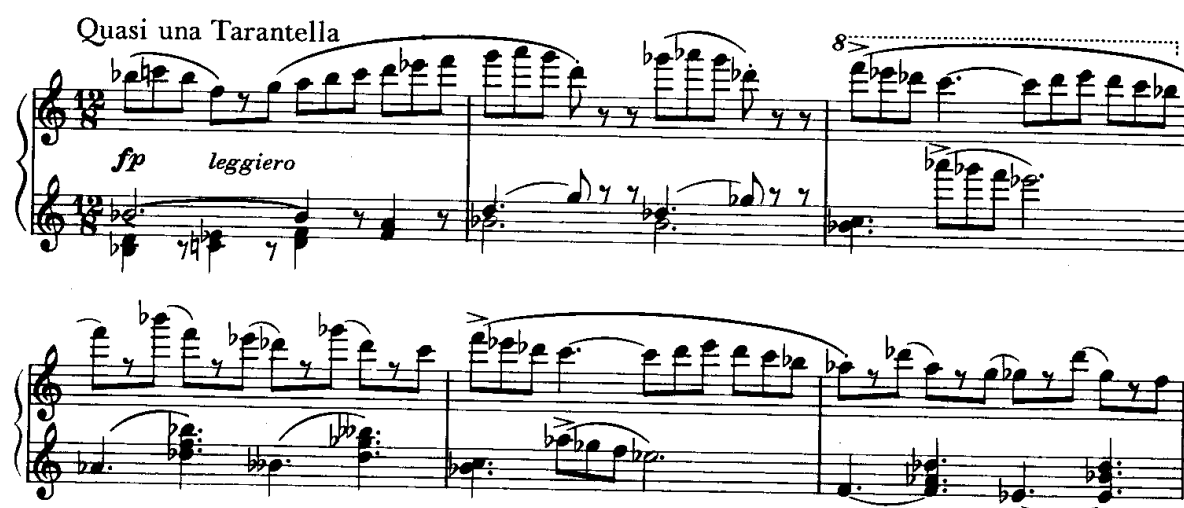
Interpretace tak mohutného, rozsáhlého a současně skladatelem velmi detailně propracovaného díla ukládá interpretovi úkol transcendentální úrovně. Kromě dokonalého překonání obtíží technického rázu, „Pan“ vyžaduje vlastní přístup z hudebního úhlu pohledu.

Klavírista, který se odhodlá k jeho interpretaci, musí mít náležitou fyzickou vytrvalost a musí být naprosto vyspělým, zkušeným hudebníkem, který má již za sebou interpretaci všech nebo některých základních velkých klavírních romantických sonát a variací na pódiu. Takových, které potřebují nevšedního mistrovství a síly, jako například Sonáta h moll od Franze Liszta, Sonáty b moll opus 35 a h moll opus 58 od Frederika Chopina, Sonáty fis moll opus 2 a f moll opus 5 od Johannese Bramse, Bramsovy Variace na Handelovo téma opus 24, Sonátu číslo 2b moll opus 36 od Sergěje Rachmaninova nebo Grand Sonátu G dur opus 37 od Petra Čajkovského.

Novákova tendence psát virtuózní skladby pro klavír se projevila již v době školních studií. Konservatoř zakončil Lisztovou Rapsodií a tak jako mnozí další mladí hudebníci té doby, byl pod silným vlivem Lisztovy hudby a jeho gigantického klavírního nadání. První Novákova skladba pro klavír, která měla číslo opusu Balada „Manfred“ nesla zřetelné znaky Lisztova klavírního rukopisu. Tato virtuozita, která se týkala nejen hbitosti prstů, závratných pasáží, oktáv a akordů, ale především polyfonie, se projevila nejsilněji v „Panovi“.

Martin Vojtišek, poté, co pořídil nahrávku „Pana“ a zabýval se svými vlastními dojmy, hovořil o tom, že hudbu „Pana“ si mohl zcela vychutnat jedině při poslouchání již hotové nahrávky. Bylo to v době, kdy pociťoval, že si mohl užívat krásnou skladbu během každého provedení například ze hry Chopinových sonát. Novák si zřejmě sám neuvědomoval, jak těžká bude interpretace „Pana“. Celé toto dílo je nesmírně pracné z čistě klavírního pohledu provedení.

Vezměme například velkou polyfonickou část z posledního dílu „Žena“. Je to zběsilý, velmi vroucí tanec tarantella, vířící šílenou rychlostí a mířící postupně stoupajícími modulacemi k mohutné kulminaci nejen této části, ale celého cyklu.



Po technické stránce je tato tarantella ve formě fugato zkomponovaná tak složitě, pracně a na první pohled neuspořádaně, že se zpočátku zdá, že ji není možno nastudovat. Usilovná práce a analýza bezesporu pomáhá tento problém vyřešit.

Při podrobnějším prostudování, lze tuto část s největším zápalem vášně rozdělit na tři části, které se rozvíjejí po sekvencích příslušně od B dur přes C dur k D dur a střídají se s třemi intermezzo v Des dur, Es dur a F dur. Když člověk pochopí princip kompoziční stavby, je mnohem lehčí si zapamatovat hudební materiál, ale i logicky plnit úkoly, týkající se frázování a dynamiky. Vzhledem k tomu, že po technické stránce nejsložitější a nejdelší část ze všech pěti („Žena“ trvá průměrně 15 minut), je umístěna na konci cyklu a je současně částí kulminační, je vhodné při nácviku celého díla, nejen jeho dílů, začít právě touto částí.

Nikoliv bezdůvodně si mnozí pianisté-virtuosové stěžovali a odmítali zařadit toto dílo, které zabíralo větší polovinu večera, do svých programů. Pokud bude na začátku koncertu, klavírista ztratí takové množství fyzických i emocionálních sil a bude tak unaven, že vyvstává otázka – co hrát jako následující číslo? Pokud by se „Pan“ zařadil do druhé poloviny koncertu, naskýtá se pravděpodobnost, že se pozornost posluchačů vytratí v polovině díla, všichni přítomní budou unaveni a předpokládaný efekt při poslechu této ohromující hudby nenastane. Je samozřejmě možné na některých koncertech hrát pouze „Pana“ a žádné další větší dílo, ale v tom případě je časový limit koncertu omezen na jednu hodinu.

„Pana“ je prostě velmi těžké zahrát na klavíru tak, aby byly slyšitelné všechny hlasy, aby klavírní struktura zazářila barvami a ještě těžší je, aby každá

část měla svou vlastní atmosféru a přitom bylo zřejmé, že je součástí jedné rozsáhlé hlavní myšlenky.

Nastudování a realizace „Pana“ vyžaduje velmi mnoho času. Dosažení interpretace na umělecky hodnotnou úroveň se v žádném případě nedá uspěchat. Skutečně silný dojem z poslechu této hudby vzniká pouze při dokonalé interpretaci, kdy každý promyšlený detail má svoje místo, všechny tóny jsou čisté a jeden s druhým přiměřené, forma jasná, zvuk klavíru bohatý, klavír musí mít neomezenou, barvitou paletu odstínů a nesmí být znát, že hra je obtížná.

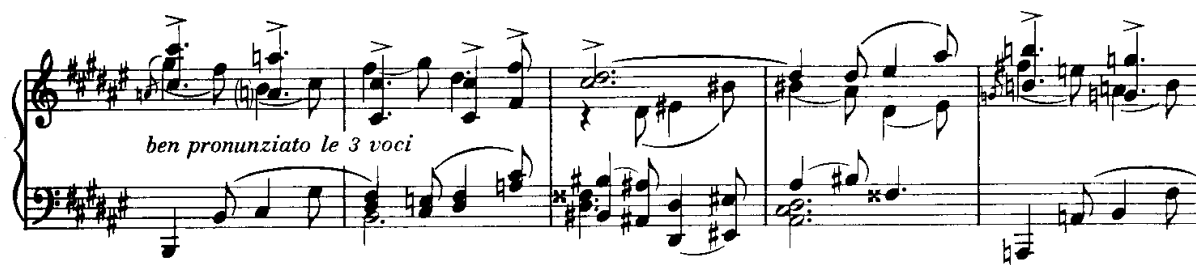
Martin Vojtíšek vzpomíná: „Když jsem se domlouval na nahrávce, Pana jsem už uměl. Ale pak jsem mu věnoval ještě devět měsíců usilovného cvičení, kdy jsem odříkal veškerá vystoupení. Nejde o to Pana zahrát. Jde o to vypracovat všechny ty zvukové nuance a postavit z nich jednu jedolitou skladbu. Těch devět měsíců jsem opravdu s Panem žil a hudebně jsem nemyslel na nic jiného“.

Struktura Novákova hudebního jazyka je vždy velmi polyfonní, zároveň se složitými harmoniemi, širokým rozložením akordů a rychlým tempem, které Novák někdy vyžaduje od interpreta. Toto vše je příčinou zvýšené obtížnosti jeho skladeb. V každé části „Pana“ jsou místa, kde zní současně několik témat a skladatel někdy dokonce poukazuje zvláště na to, že všechna musí být dobře reprodukována a slyšitelná.

Žádný motiv nebo hudební myšlenka, ani samostatné melodické posloupnosti v „Panu“ nikdy nezní odděleně nebo izolovaně. Za pomoci vynikající tematické propracovanosti je Novák předkládá v těsnějších vzájemných působeních jak v horizontálním kontextu, tak i v současném vertikálním provedení. Jedním z příkladů Novákovy skladatelské virtuozity je kulminační místo z druhé části cyklu „Hory“. Zde jsou současně předloženy tři organicky spojené tematické elementy: základní motiv „Pana“, žánrově zvukové zobrazení pasteveckého rohu a téma Vigoroso, které se v této části objevuje již dříve.



Podobné příklady se v „Panovi“ vyskytují mnohokrát. V jedné z variací třetí části cyklu „Moře“ Novák vynikajícím způsobem dosahuje téměř zvuku varhan, když v současném provedení používá znovu hlavní téma „Pana“, začáteční melodii „Moře“ a samostatně znějící druhou polovinu této melodie.



Fragment z části *Les*:



Fragment z části *Žena*:



Pro interpreta je výběr nového díla pro nastudování a později interpretaci před publikem – vždy velmi vzrušující, radostný a významný okamžik. Zvědavě, nedočkavě a obvykle hořící touhou otevírají hudebníci poprvé noty díla, které se rozhodli nastudovat. Chtěli by ho hned celé ovládnout a zahrát tak, aby správně vyzněla duše hudby. Ale do okamžiku lehkého, nenuceného, dokonalého zvládnutí díla je ještě daleko, tomu předchází nesnadná a dlouhá cesta.

Mnohá hudební teoretická pojednání dokazují, že práce obnáší určité rozdělení daného hudebního díla a že dodržování tohoto postupu přináší nejlepší výsledky. Zmíním se podrobněji o čtyřech základních stádiích práce hudebníka-interpretu v kapitole věnované překonání obtížností v Novákově cyklu. Ale nyní bych chtěla ještě jednou zdůraznit, že pro úspěšnou interpretaci všech pěti částí „Pana“ je zapotřebí rozvážného přístupu k takové práci, přesného rozvržení svých sil, velkých interpretačních zkušeností a dokonalého ovládnutí klavírní techniky. Bez těchto vlastností, jakož i bez možnosti pravidelného cvičení na klavíru a uvážlivého přemýšlení nad tímto dílem po dlouhou dobu, výsledek práce nebude působivý.

## ANALÝZA FORMY „PANA „

Naprosto souhlasím s názorem Václava Štěpána, že Nováka, jakožto umělce prodchnutého cítěním k přírodě, který našel možnosti, jak vyjádřit hudebními tóny ty nejskrytější stránky lidské duše, je lépe srovnávat s dramaturgem než s malířem nebo básníkem. V podmínkách soudobé rafinované kultury, dodržující určité umělecké zvyklosti, se Novákovi, jakožto skladateli, podařilo zachovat bezprostřední a spontánní reakci na podněty světa, který jej obklopoval.

Pokud jde o stavbu, konstrukce „Pana“ obsahuje rozsáhlé myšlenky, které jsou vyjádřeny v mohutné pětidílné formě. „Prolog“, „Hory“, „Moře“, „Les“, „Žena“ – to jsou názvy částí v tom sledu, jak jsou seřazeny v básni. V seřazení těchto částí lze vytušit nespornou podobnost se sonátovým cyklem, přičemž každá část se rozvíjí svým vlastním nezávislým způsobem.

Kdybychom chtěli při analýze porovnat formu „Pana“ se čtyřdílným cyklem romantické sonáty, pak „Prolog“ má funkci velkého úvodu, „Hory“ zaujímají místo srovnatelné s první částí sonáty, „Moře“ představuje charakteristickou část jako bývá Scherzo. „Les“ je jednoznačně lyrickým ohniskem celé kompozice a současně obdobou pomalé části jako v sonátě, ale „Žena“ – to je mohutné finále a dramatická kulminace cyklu.

I přes značnou časovou délku „Pana“ a nezvyklou zvukovou sytost, je architektonika díla jasná a harmonická. Nic tu není nahodilé, takže při správné interpretaci vytváří „Pan“ dojem harmonického, nevyumělkovaného, avšak epického hudebního obrazu. Novákovo kompoziční mistrovství nese znaky umění architektonického nebo inženýrského.

Základem nespočetných variačních přeměn, hlavním a jedinečným motivem celého cyklu a symbolem „Pana“ je dvoutaktní motiv na samém začátku „Prologu“:



Často primitivní počáteční motiv, velmi jednoduchý, ale přirozený a z něj vycházející přirozená stupnice, akord f-c-g, představují skutečně jedinečnou hudební ideu, která v sobě skrývá nečekané množství možností rozvíjení variací.

Vznešeně a mohutně zní tento motiv v oktávovém a akordovém podání, *Hory*:



Tento motiv doslova proniká hudební strukturou celé básně. Uvádím několik příkladů toho, jak různě může znít jeden a tentýž tematický materiál, pokud se použijí silné kontrasty:

Příklad imitační techniky, *Hory*:



*Moře*:

V hlavním tématu „*Moře*“ se modifikuje základní motiv, jindy Novák používá pouze jeho první polovinu:



Nebo vplétá jeho charakteristický element do delší samostatné melodie:



Moře:



Les:



V poslední části se motiv mění k nepoznání:



V pochodové epizodě probleskuje:



Nebo v intermezzu se střídá s tarantellou:



A v samotné tarantelle nacházíme prvky hlavního motivu:



V „Ženě“, na konci této části, je hlavní motiv vášnivý a neklidný a má zcela jiné zabarvení i význam:



Počáteční fráze „Prologu“ vytváří tajemnou atmosféru sotva slyšitelných zvuků lesních pramenů, ty Novák použil beze změn v počáteční části „Les“.

Celý „Prolog“ má celkem ztlumený kolorit, jako třeba obraz malovaný v pastelových odstínech. V celé části se jen třikrát objevuje dynamická značka forte. Tyto momenty předcházejí velké kulminaci a stavu nekonečné radosti ze života v následujících čtyřech částech. V části Andante pastorale slyšíme zvuky Panovy flétny. Téma v F dur, sestávající z dlouhých tónů, trylků a tanečních motivů, se dostává přes řadu variací k nevelké kulminaci, po které následuje opět stav klidu, a následné menší úryvky z částí „Hory“, „Moře“ a „Žena“ mají „zastřený“ zvuk, jako by témata pocházela ze snů.

Část „Hory“ následuje po úvodním „Prologu“ bez pauzy jako ataka. Na samém začátku tu Novák vytváří atmosféru velkého prostranství za pomoci táhlých tónů, znějících jako houkání. Dominantní motiv má přímý vztah k hlavnímu motivu „Pana“: v jeho osnově se vyskytující kvarta je proměnou kvinty z původního motivu, ale poté následuje sestupná sekunda, převzatá rovněž z původního

motivů. Houkání se sestupnou sekundou od silné doby k slabé ze spodního hlasu, ale také mixolidická stupnice, prozrazují slovenský původ tohoto hudebního materiálu. Stejnou stupnici slyšíme v následující epizodě, to se projevuje přítomností tónu d v E dur. A radostné téma *Vigoroso* nese stopy mužského lidového tance „Zbojnický“. Nemělo by se zapomenout na to, že Novák byl vášnivým horolezcem a „Hory“ v „Panovi“ doslova „popisují“ Tatry, kde Novák strávil tolik času. Rovněž se tu v plné míře projevila jeho náklonnost k moravskému a slovenskému folkloru. Úsek *Maestoso* představuje mohutnou kulminaci prvního dílu této části, je to prudký rozmach energie, majestátní hymna, oslavující nedostupné výšiny. Následující střední epizoda zahrnuje několik vzestupných vln polyfonního a harmonického rozmachu, který dochází do kulminace *Piu mosso*, *magrandioso*. V něm převažuje nálada vzrušení, návaly vášně, neustávající pohyb vpřed. Úsek *Allegromente, ben ritmico* vzbuzuje dojem radosti, když si člověk uvědomuje svou fyzickou sílu a schopnost soutěžit se samotnou přírodou. Úvodní volání-houkání doprovázejí rychlé fioritury, které prolíná motiv ze Zbojnické. Nepřetržitě zrychlování nastává při největší kulminaci části *Maestoso*, kde se spojují tři témata vjedno, což vytváří náladu nadšení a pocit vítězné, skoro až nelidské radosti, *con tutta la forza* – jak píše skladatel pro interpreta. Závěr je klidný a tichý, jako když se poslední slunečný paprsek ztrácí za vrcholkem hory a připomíná tak původní hloubavý obraz této části.

V jiskrném scherzu – části „Moře“, které vyžaduje od interpreta dokonalé ovládnutí svého nástroje, Novák vykreslil proměnlivý, všemi možnými barvami hrající, veselý ahravý Atlantický oceán. Tady se vodní živel nachází ve stavu klidu, nepředstavuje pro člověka nebezpečí, ale naopak mu poskytuje radost a potěšení. Po třech úvodních myšlenkách, vyjádřených oktavovými pasážemi, zazní dvakrát opakovaný motiv z tématu „Pana“ a základní melodie této části, dlouhá a silná, naplněná energií. V jejích elementech lze rozeznat prvky původního motivu, přestože jsou mistrně zapracovány do naprosto nového, samostatného rámce. Dále Novák používá variační techniku rozvíjení, téma se znovu objevuje v jiné podobě, ale v té samé tónině Fis dur, střídající se s rozmanitými pasážemi, někdy zpěvnými a lehkými, jindy bizarními, ale i prudkými. Kdyby se „Moře“ porovnávalo s formou scherza, jako analogie Tria může posloužit následující část, kde základním materiálem k rozvíjení je téma z části „Hory“. Dvoutaktový přechod *scherzando* ke střední části již posluchače naladuje na toto téma. V podstatě je to varianta hlavního tématu „Pana“ a ta okolnost, že Novák ji používá v každé části, dokazuje,

jak celostně skladatel vnímal svět kolem sebe, jak hluboce pociťoval ve všem přítomnost přírody. Střední část Allegretto má členitější, bizarní strukturu, kde úryvky již známých témat a pasáží potkávají se a střídají se s rozmarnou náladou. Začátek reprízy mi připomíná počátek dílu *Un poco piu mosso*. V repríze jsou obě témata podrobena variačnímu rozvíjení: základní téma cyklu a hlavní téma této části. Je to široce rozvinutá část, vyžaduje od interpreta neobvyklou vynalézavost v používání klavírních barev a dynamických gradací, jakož i umění odhadnout sílu zvuku, aby si ušetřil energii pro kulminační část, která je na posledních dvou stránkách partitury a vyžaduje vypětí všech sil. Kóda zahrnuje závěrečné *stretto*, kde motivy zní současně, hudba se zrychluje a přechází do bouřlivého pohybu pasáží v tónině Fis Dur.

A jakoby chtěl zdůraznit jednotu přírody ve všech jejích projevech, poslední hluboký a silný Fis z části „Moře“ se enharmonicky střídá s tónem, který zní na začátku následující části „Les“ v pianissimu. Prchavý slunečný svit odrážející se ve třpytících se vlnách, mizí a nastupuje chlad stínů stromů. Ne nadarmo si tuto čtvrtou část cyklu spolu s „Mořem“ klavíristé nejčastěji vybírali pro interpretaci. Je to hudba nevídané krásy, klidu a tajemné touhy. V této dlouhé pomalé části jsou vykresleny intimní, zářivé a nádherné skladatelovy myšlenky. Zde zaznívá zvláštní melodie, sestavená z rozšířeného základního motivu, která připomíná některé momenty z jiných Novákových děl, jako například „Můj Máj“, první smyčcový kvartet Trio-ballada. Celou částí pronikají šeptavé, blikající a šustící barvy, jakož i poklidné, kolébatvé pohyby, které připomínají ukolébavku. To Pan odpočívá ve stínu korun stromů, při sotva slyšitelném šelestu listů. Začátek části je přesným opakováním prvních šestnácti taktů „Prologu“, ale poslední fráze je analogická s koncem první části. „Les“ má složitou trojdílnou formu s elementy sonáty (vedlejší téma v repríze se objevuje v jiné tónině ve srovnání s expozicí) a s kódou. Základem celého tématu je opět původní motiv Pana. Osmitaktová melodie (*dolce cantando*), jejíž rozvíjení zaujímá celou střední část, jej též obsahuje. Později, v poslední části cyklu „Žena“ se objeví hlavní téma „Lesa“ v intervalech různých délek, v jakoby toužebných tónech. Je obdivuhodné, jak Novák postupně zavádí nové barvy, nálady a pocity, čímž stále více obohacuje každý následující díl cyklu tak, že v poslední části se akumuluje veškerá tematická a zvuková paleta cyklu. Po rozšířené repríze, proložené novými harmonickými vytříbenostmi, následuje kóda *Quasi andante*, která spolu se zjevnými i skrytými (například zapracovanými do basové úrovně od třetího taktu kódy) použitými prvky z původního motivu, je

zabarvena kukáním kukačky. Tato část končí tichým, do ztracena mizejícím pianissimem.

Poslední část cyklu „Žena“ začíná neočekávaně prudkými vzestupnými oktávami. V mollové tónině se hlavní motiv Pana těžko rozpozná, ale je tu také přítomen. Po několik vteřin se ozývá rozbouřené šplouchání, pak hlasitost prudce klesá a po fermatě spěje překvapivým kontrastem k Agitato, impetuoso nové téma, plné sladké touhy, svými sestupnými přechody připomíná motiv Tristana. Tato melodie se objevuje na konci „Prologu“ a celým svým charakterem představuje modifikaci hlavní tónové řady, ale kvinty se tu mění v kvarty a úvodní sestupná sekunda se mění do podoby septimy. Opět se nárazově vrací netrpělivé vyjádření rychlými triolami, které jsou ještě jednou přerušeny pětiktovým druhým tématem, které tentokrát zní o velkou sekstu výše. Napětí rychle stoupá a dostává se k první kulminaci této části, tématu v akordovém podání, provázeném bouřlivými arpeggio a chromatickými pasážemi, které začíná v d moll a připomíná překrásnou melodii z „Lesa“. Avšak jak odlišně zní to samé téma v jiné podobě! Rozvíjení druhého tématu za pomoci složitých chromatických systémů a prudkých lomených intervalů přechází postupně do dalšího úseku části. Již v průběhu tohoto přechodu se mění rytmická pulzace, a zatímco pravá ruka vytváří skákavé, bodové, rytmické figury, pro něž bylo pramenem druhé téma části, současně v base probíhá téma Pana, proložené velkými délkami trvání. Díl *Quasi una Tarantella*, který je polyfonicky propracován ve formě fugato, je možno hypoteticky rozdělit na tři části, kde se hlavní téma tarantelly střídá s intermezzem, které se musí hrát ve stejném tempu, ale hrané pomaleji zní zdrženlivěji. Je zajímavé, že téma tarantelly nám připomíná již známou variantu z druhého tématu části. Ale protože je proloženo triolami v rychlém provedení, s mnohočetnými krátkými pauzami, je těžko rozeznatelné. Tarantella postupně narůstá, zrychluje se a končí nejmohutnější kulminací této části a možná i celého cyklu *Grandioso, con somma passione*, kde v pozměněné formě zní ve všech hlasech hlavní téma Pana. Velký přechod k poslednímu dílu slouží k uklidnění rozervaných vášní a kompletní transformaci jejich bouřlivé energie do nové, poklidné a uklidňující.

Třetí díl části je napsán ve formě variací, jejichž základem je osmitaktový systém s vzestupnou basovou linií ostinato – *e-f-gis-a-h-c-dis-e*. Jindy se tato linie ukrývá v jiných hlasech, její úvodní tóny jsou enharmonicky zaměněny a liší se délkou provedení. Novák zobrazil ve třinácti variacích celou galerii ženských portrétů, kde se střídá koketerie, bezstarostný smích, exaltace a neklid, něha i

vášeň. A nejobdivuhodnějším obrazem je smyslová kulminace celého cyklu, která se přenáší do jedenácté variace třetího dílu poslední části. Na začátku desáté variace *Tranquillo* se vrací ta nádherná melodie, kterou jsme slyšeli již v části „Les“ a jak roste tónově i dynamicky, zní jako velebná hymna, oslavující sílu Přírody, Boha a Ženy. Dílo končí hlubokým a pokojným trojzvukem v E dur.

## ZÁVĚR

Moje práce je věnována výhradně studii myšlenek, obsahu, teoretickému rozboru a historii interpretací monumentálního díla pro klavír „Pan“ od Vítězslava Nováka. Pokusila jsem se v ní vylíčit celkový obraz svých dojmů o tomto díle, vyhledat zdroje, které skladatele inspirovaly k jeho vytvoření a pochopit, proč se dnes tak málo uvádí. Rovněž jsem chtěla vzbudit zájem u ruských posluchačů o tvorbu v Rusku zcela neznámého, ale vynikajícího a svérázného českého skladatele Vítězslava Nováka. Tím vysvětluji, proč svou diplomovou práci píši též v ruštině.

Upřímně věřím, že Novákova hudba si zaslouží mnohem větší pozornosti ze strany hudebníků-interpretů, zejména klavíristů, neboť Novák zůstavil rozsáhlé dědictví skladeb právě pro klavír. Posluchače – milovníky hudby, mohou Novákova díla upoutat hlubokým obsahem, novostí harmonického jazyka a melodickou svěžestí.

Zařadila jsem do svých koncertů první dvě části „Pana“ a když jsem je zahrála na veřejnosti, přesvědčila jsem se, jak vroucně tuto hudbu posluchači přijali. Její přirozená krása, výmluvnost, bohatost harmonií, pestrost zabarvení tónů a široká škála dynamických odstínů nemohou nechat nikoho lhostejného.

Novákův „Pan“ představuje dílo skutečně monumentální jak svou myšlenkou tak i realizací, zkomponované speciálně pro klavír. Pokud jde o rozsah, může se srovnat s velkými symfonickými básněmi, ale přitom si uchovává svou intimnost hudební atmosféry, která se vytváří na koncertě interpreta-sólisty.

Byla jsem nadšena tím, že mám před sebou úkol zahrát celkem zřídka hranou, ale velmi zajímavou skladbu, tak jak se mi „Pan“ jeví, i napsala jsem krátkou studii s cílem shromáždit vjedno veškerý materiál, který se vztahuje ke všem aspektům, týkajícím se tohoto díla. Taková studie, beze sporu, obohatila můj dojem ze samotné skladby, rozšířila moje znalosti o Vítězslavu Novákovi jako skladateli, klavíristovi i jako o člověku, jakož i celkové znalosti o české hudební kultuře konce devatenáctého a začátku dvacátého století.

## DOSLOV

Nedávno jsem slyšela v příležitostném rozhovoru o tom, proč se Novákova hudba hraje poměrně zřídka nejen v zahraničí, ale i v jeho rodné zemi – České republice, následující komentář, neoficiální mínění „Novákova hudba se dnes příliš často nehraje v důsledku politických názorů skladatele, jeho pozitivních vztahů s komunistickým režimem, díky kterým mu, jako prvnímu z českých hudebníků, byla udělena cena „Národní umělec“...”

Mně se zdá neopodstatněná myšlenka, že po uplynutí skoro sedmdesáti let po smrti vynikajícího člověka, jiskrného svérázného skladatele, jeho hudba zůstává v zapomnění v důsledku nesmyslných politických protichůdných názorů. Podle mého mínění, opravdové umění stojí mnohem výše než přízemní lidské ambice a politické nesváry, které nehledí ani na to, že umělecká díla jsou často bezprostředním odrazem dojmů a prožitků tvůrce.

Právě v umění Vítězslava Nováka se odrážejí věčné myšlenky na nádheru a velkolepost přírody, přirozené lidské city a tvůrčí činnost. „Pan“ je jedním z nejzářivějších příkladů, které to dokazují.



## Seznam použitých zdrojů

BELZA, Igor' Fedorovič. *Vítězslav Novak*. Moskva: 1957, Muzgiz. 136 s.

BcA. Zuzana Bouřilová Jan Panenka – český pianista a pedagog Diplomová práce  
JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ 2014  
Dostupné z [https://is.jamu.cz/th/14679/hf\\_m/Jan\\_Panenka\\_dipl.\\_prace.pdf](https://is.jamu.cz/th/14679/hf_m/Jan_Panenka_dipl._prace.pdf)

NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a o jiných*. 1. vyd. Praha: 1970, Supraphon. 433 s ·  
fot.v textu

KŘÍŽ, Jaromír. *František Rauch*. 1. vyd. Praha: 1985, Supraphon. 86 s · [16] s.  
fot.+

LÉBL, Vladimír. *Vítězslav Novák : život a dílo*. Vyd. 1. Praha: 1964, Československá  
akademie věd. 463 s · obr.příl., rodokmen

NEJEDLÝ, Zdeněk. *Vítězslav Novák : studie a kritiky*. Praha: 1921, Melantrich. 239s.  
*Vítězslav Novák : studie a vzpomínky*. [1. vyd. Praha: 1932, Osvětový klub v Praze.  
443 s · noty, obr.

*Vítězslav Novák : Výběrová bibliografie*. Praha: 1967, KNIHA. 166 s · fot. Příl

NOVÁK, Vítězslav. *Pan : báseň v tónech o pěti větách : op. 43 : piano*. Praha:  
1963, Státní hudební vydavatelství. 1 partitura (66 s.)

ŠTĚPÁN, Václav. *Novák a Suk*. 1. vyd. Praha: 1945, Hudební matice Umělecké  
besedy. 317 s · notové ukázky

O Novákově tvorbě s pianistou Martinem Vojtíškem (rozhovor vede Ludmila  
Peřinová) Dostupné z <http://www.vitezslavnovak.cz/aktuality.html>

John Warrack Novák Piano Works review  
Dostupné z

<http://www.gramophone.co.uk/review/nov%C3%A1k-piano-works>

## Seznam nahrávek

Margaret Fingerhut. Dostupné z

<http://search.alexanderstreet.com.ezproxy.amu.cz/music-performing-arts/view/work/2245136>

Martin Vojtíšek. Dostupné z

<https://www.youtube.com/watch?v=1CkP2iUfvGE&list=PL83cXErJIDwXM9309yQT8wiMP5wFZAl-h>

František Maxián. Dostupné z <http://www.supraphonline.cz/album/2491-smetana-novak-martinu-macbeth-a-carodejnice-pan-tri-ceske-ta>

František Rauch. Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=r10EsmBrwoE>

Slovak Philharmonic Orchestra, dirigent Zdeněk Bílek. Dostupné z

<https://itunes.apple.com/us/album/novak-pan-op.-43/id195697553>