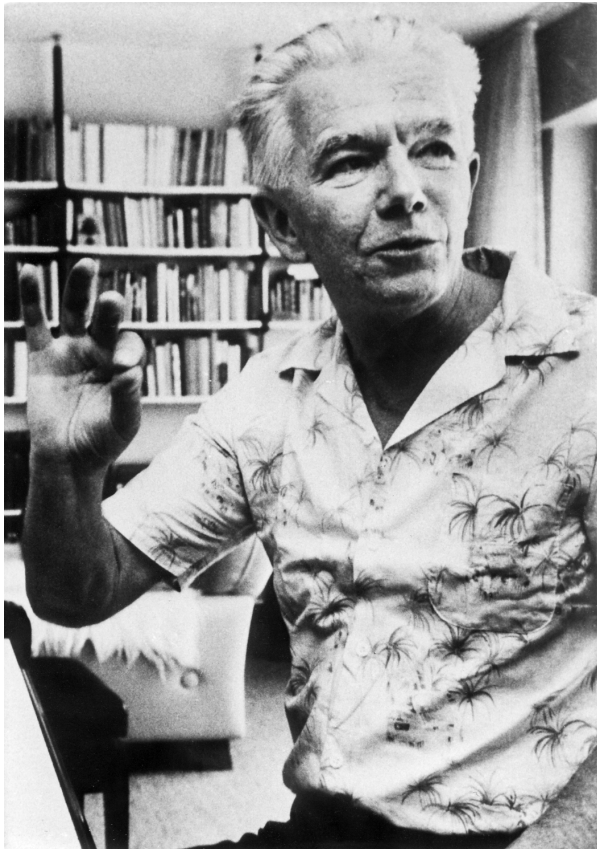


## Aufsätze

**Jan Novák**

### Zum 100. Geburtstag des großen Lateinkomponisten

Der Wohlklang des Lateinischen hat die Musiker, besonders auch die Komponisten, immer angezogen. Aber in der Neuzeit waren es, dem praktischen Bedürfnis entsprechend, fast stets die großen Texte der kirchlichen Tradition wie *Te Deum*, *Credo* und *Stabat Mater*, die zur Vertonung reizten. Allein aus Kompositionen des *Requiem* konnte unlängst ein Schallplattenproduzent 16 CDs mit etwa 30 Werken füllen. Da war es wie ein Wunder, als Carl Orff mit seinen mittelalterlichen, dezidiert unreligiösen *Carmina Burana* (zuerst 1937) in der Nach-



Copyright: Wilfried Stroh

kriegszeit einen beispiellosen Welterfolg erzielte. Orff blieb dabei zwar nicht stehen, aber seine ebenfalls recht inspirierten *Catulli Carmina* (1943) konnten schon nicht mehr in gleicher Weise befriedigen: Während nämlich der Bajuware Orff den akzentuierenden Rhythmen etwa eines Archipoeta voll gewachsen war, kam er mit den Metren des großen Römers nicht ebenso gut zurecht, wollte es wohl auch gar nicht, obwohl er sich von einem prominenten Gymnasialdirektor beraten ließ.

So war es ein anderer, der sich den Ruhm des größten Lateinkomponisten, wahrscheinlich aller Zeiten, verschafft hat: der vor hundert Jahren, am 8. April 1921, geborene Tscheche Jan Novák. Er hat die lateinische Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, sozusagen von Romulus bis Valahfridus, gekannt, mit geradezu philologischem Interesse studiert und immer wieder stilgerecht und mitreißend vertont. Den Genius des großen Vorgängers Orff erkannte er neidlos an, aber mit Lächeln bekrittelt er dessen fragwürdige Sprachbehandlung, wie in diesen launigen Senaren:<sup>1</sup>

*Nobis ex Orpheo tantum remansit Orff,  
multos Latinos fecit qui suaves modos.  
In his at unam servat regulam: nihil  
Donati regulam valere in musica.*

Versuchen wir es in deutschen Reimen:

*Uns ist von Orpheus nur der eine Orff geblieben,  
hat süße Melodien oft in Latein geschrieben.  
Dort gilt nur ein Prinzip, dem folgt er  
immerzu:  
Was die Grammatik lehrt, sei der Musik tabu!*

Wie also konnte es solch einen Musiker geben? Musste er nicht ein schon in der Wolle gefärbter Humanist sein, einer, der bereits im Kitaalter das *Gloria in excelsis* nachsang, dann bald den Vergil im Kopf hatte und so weiter? Aber so war es nicht. Die gute Hälfte seines Lebens war Jan Novák an Latein desinteressiert, wollte vielmehr nur Musiker sein.

### Musikerkarriere unter Nazis und Kommunisten

Eine erste Anekdote betrifft den Dreijährigen.<sup>2</sup> Da folgt einem Drehorgelmann, der durch das mährische Städtchen Nová Říše zieht, taktierend und tanzend ein Bübchen. Man lacht: „Der wird bestimmt einmal ein Musiker oder Tänzer.“ In der Tat müssen ihm die Eltern bald ein Klavier anschaffen, auch das Violinspiel wird erlernt. Dann böte das Jesuitengymnasium von Velehrad, wohin ihn der Abt des lokalen Klosters empfiehlt, Gelegenheit zu einem tieferen Lateinstudium. Aber davon ist noch lange nichts zu hören. Jan rebelliert gegen die strenge Disziplin des Internats, die man ihm dort zumutet (5 Uhr Aufstehen, Messe vor dem Frühstück ...): Neben der Musik gilt ja der Freiheit seine zweite Passion. So zieht er eines Tags mit zwei Mädels unter dem Arm durch die Gassen und wird prompt relegiert. Zunächst ohne Unterstützung der verärgerten Eltern macht er, sich mit musikalischen Hilfsdiensten ernährend, in der mährischen Hauptstadt Brünn 1940 das Abitur; dann folgt das Musikstudium am dortigen Konservatorium, wozu neben Klavier, Theorie und Komposition, wie einst gehant, auch der Tanzunterricht gehört. Die zu erwartende rasche musikalische Karriere wird 1942 unterbrochen durch Zwangsarbeit in Deutschland, der sich Novák erst im Februar 1945 durch die Flucht entziehen kann. Überraschenderweise spricht er

aber nie mit Verbitterung von den Deutschen. Er meint, sie hätten von den Gräueln der Nazis nichts gewusst; und was er von der Roten Armee erlebte, löschte bei ihm wie bei vielen Tschechen (und Polen) die Ressentiments gegen Deutschland fast aus.

Nach dem Ende des Kriegs werden Studium und Kompositionstätigkeit wieder aufgenommen. Es entsteht sogar ein einsames Lateinwerk, die *Carmina Sulamitis* (1947)<sup>3</sup> zu Texten des biblischen Hohenlieds, wunderschön, fast romantisch; aber da diese „Carmina“ auf einem (wenn auch „hochpoetischen“) Prosatext beruhen, bleibt er hier in der Sprachbehandlung noch konventionell, ohne die für ihn später typische Beachtung der klassischen Prosodie. (Wenn ich recht sehe, konnten im antiken Rom zwar alle metrischen Texte, aber auch nur diese, vertont werden.) Bezeichnend für Novák ist aber hier schon die Wahl des erotischen Themas, das sein Lebenswerk durchziehen wird.

Eine neue, erfreuliche Zäsur bietet ihm, der mittlerweile an der Prager Akademie der musischen Künste studiert, ein Stipendium für einen neunmonatigen (1947/48) Studienaufenthalt in den USA. Dort begeistert ihn die freiheitliche Atmosphäre, er besucht Kurse bei dem renommierten Aaron Copland und nimmt vor allem Unterricht bei seinem vor den Nazis geflohenen Landsmann Bohuslav Martinů, den er zeitlebens als *divinus* verehrt. Fast im selben Moment, als er in die Tschechoslowakei zurückkehrt, wird diese kommunistisch. Aber Novák bleibt der nun diktatorisch regierten Heimat trotz seiner Freiheitsliebe treu, schon weil sich ihm die Pianistin und wundervolle Partnerin Eliška Hanousková zur Ehe versprochen hatte. Nun beginnt eine Zeit des durchaus einträglichen gemeinsamen Musizierens und besonders auch Komponierens. Vor allem

viele Filmmusiken sorgen für den Lebensunterhalt und ermöglichen sogar den Erwerb einer schönen Villa in Brünn. Aber auch die anspruchsvolleren Werke gewinnen Anerkennung, obschon die linientreue Musikkritik darin „alle Scheußlichkeiten des Westens“ entdeckt. Gemeint waren Jazz und Zwölftonmusik, wobei die Einbeziehung der letzteren allerdings mehr als Zeichen der Verbundenheit mit den westlichen Kollegen gedacht war. Als er sich später fast ganz von dieser Richtung lossagte, begründete er das mit „*Libertatem amo*“. Den kommunistischen Machthabern begegnete er mit so großem Freimut, dass er zeitweilig aus dem Tschechoslowakischen Komponistenverband ausgeschlossen wurde. Als er sich einmal weigerte, zur Wahl zu gehen, trugen ihm Funktionäre die Urne bis in die Wohnung nach; und als er auch da noch standhaft blieb, dröhnte es schaurig durchs Treppenhaus „Das werden Sie noch auslöffeln müssen.“ Aber die Folgen hielten sich vorerst in Grenzen.

### Ein Sonderweg zum verbannten Latein

Und wie kam er nun zum Latein? Also ausgerechnet zur angeblichen Sprache des Klassenfeinds, deren Unterricht in Sowjetrußland seit 1917 in den Schulen verboten, auch in der Tschechoslowakei seit 1948 auf die Universität reduziert war?<sup>4</sup> Es war nicht vor allem Jan Nováks Aufbegehren gegen die staatliche Kulturpolitik, es war eine tiefe Ergriffenheit durch die fremde, antike Sprache, die ihm bisher fast nur durch als das Idiom seiner katholischen Kirche vertraut war. Wie er äußerlich dazu kam, wissen wir nicht genau. Seine Witwe glaubte sich zu erinnern, dass irgendein Freund ihm auf der Straße einen lateinischen Vers oder ein Sprichwort zugerufen habe, dass Novák, als er dies nicht recht verstand, sich in Bibliotheken

begab, dort bald vom einen auf das andere geriet, um schließlich in unvorhergesehener Weise Feuer zu fangen. Das Endergebnis war, dass er, fast ein Autodidakt, lateinische Briefe schrieb, lateinische Konversation trieb, ja schließlich einen lateinischen Sprechzirkel gründete. Mit leichtem Grauen erinnert sich seine Familie, zu der bald auch die Töchter Dora (Klavier) und Clara (Flöte) zählten, wie der Vater auch durch Eis, Schnee und Sturm nicht davon abzubringen war, mit dem Auto zu seinen geliebten Lateingenossen zu fahren.

Nun setzt er auch als Komponist neue, lateinische Akzente. Fast naturgemäß ist es Horaz, der „römische Saitensänger“ (*Romanae fidicen lyrae*), der als erster den Musiker fesselt. Ihm widmet er die für Klavier und Gesang bestimmten *X Horati carmina* (1959, SK 15), Liebeslieder, die den als Erotiker meist missachteten Dichter wieder zur Geltung bringen. Neu ist dabei vor allem auch die Behandlung des Rhythmus. Indem Novák hier, wie einst die Humanisten des 16. Jahrhunderts, lange und kurze Silben meist (aber nicht immer) im Zeitverhältnis von 2:1 vertont, entstehen schräge Tonfolgen, die das traditionelle europäische Taktsystem bereichern, ohne doch (wie bei anderen rhythmischen Neuerern, etwa Strawinsky) gewaltsam oder willkürlich zu wirken. Die frei variierende Klavierbegleitung wirkt dabei jeder Eintönigkeit entgegen.<sup>5</sup> Novák folgt schon hier einem dem Meister Orff entgegengesetzten Prinzip, dem er bis in sein Spätwerk treu bleibt. Er hat es sogar, was Musiker sonst kaum tun, in einer eigenen theoretischen Schrift<sup>6</sup> (erst nach 1972<sup>7</sup>) dargelegt: Wie ein *grammaticus Latinus* führt er hier den Schüler von den Einzellauten und ihrer Aussprache über die Silben zu den Versfüßen, schließlich den Metren und Strophen, wobei er auch Zitate aus alten und neuen Kompo-

nisten, oft lobend, mitunter tadelnd, beigibt. In seiner philologischen Ausrichtung ist dieses bescheidene Werk keiner neueren „Unterweisung im Tonsatz“ (so Paul Hindemith, 1937 ff.) vergleichbar. Novák schätzte sehr den umfangreichen *Gradus ad Parnassum* (1725) des Johann Joseph Fux, aber auch der ist ihm nur hinsichtlich des didaktischen Aufbaus ähnlich.

Schon mit dem nächsten Werk *Dulces Cantilena* (1961, SK 42), „Süße Gesänge“ für Sopran und Cello, ruft Novák, der das Latein als überzeitliche Größe empfindet, einen Landsmann, den aus Südböhmen stammenden Ianus Campanus Vodnianus (gest. 1622) wieder zum Leben zurück. Wie einst handelt es sich um die (diesmal metrische) Bearbeitung des Hohenlieds, überraschenderweise in zwölfstimmiger „Süße“. Ebenso dodekaphonisch, aber schalkhafter ist Nováks erste Vertonung des nach Horaz größten römischen Lyriker: *Passer Catulli* (1962, SK 25), „Catulls Spatz“ (für Bass, Streicher und Bläser). Noch weiter geht er in der Angleichung an die Moden des Westens in seinen *Ioci vernaes* (1964, SK 49), „Frühlingscherze“, wo erstmals auch die von John Cage u. a. entwickelte Aleatorik einbezogen wird und sogar ein Tonband mit Vogelstimmen mitzuschern darf. Der wieder hocherotische, diesmal rhythmische Text stammt aus den *Carmina Burana*, so dass man das Ganze als avantgardistischen Gegenentwurf zum traditionelleren Erfolgsstück des Carl Orff ansehen kann. Aber Novák kann auch ganz anders. Im selben Jahr schreibt er zu einem Text des gekrönten Schwaben Josef Eberle (*Qui decepti sunt amore*) einen süffigen Rockschlager (SK 51a). Und er bekennt sich nun (in der Vorrede zu den *Ioci vernaes*) zum ersten Mal ausdrücklich zum Latein: *Interrogatus quondam a viro, qui emissionibus in sede radiophonica Brunensi praeest, cur ego in*

*opusculis meis musicis linguam Latinam saepius adhiberem, respondi: ‚nihil est, bone, immortalitatis tantum causa hoc fit.‘* „Als mich einmal der Chef des Brünner Rundfunks fragte, warum ich für meine Sächelchen öfter Latein verwende, antwortete ich: ‚Ach, mein Lieber, das ist nichts Besonderes, das mache ich doch nur wegen der Unsterblichkeit.“

Inzwischen tritt Novák auch mit eigenen Gedichten, *Ludicra* (Brünn 1964) und *Suavi-loquia* (1966) an die Öffentlichkeit. Wenn man sonst den Neulateinern gerne ihr Epigonentum vorhält, so kann das hier gewiss nicht gelten: Keiner der vorbildlichen Klassiker hätte ein solches Stück Nonsense-Poetry riskiert wie Novák in diesen *cantilena aeaee*, „Liedern aus Aiaia“ (die er den Freunden der mittelalterlichen, d. h. traditionellen Aussprache, also *kantilenä ä-ä-ä*, widmet):

Novák:

*sirenae dulce cantabant  
et sibyllae sibilabant  
ai ai a  
aeaea in insula  
circulos circe ducebat  
ciceronem circinabat  
ai ai a  
aeaea in insula  
ciceronem cincinnatum  
qui ibi ibat piscatum  
ai ai a etc.  
parce bone cicero  
porcum ex te finxero  
ai ai a etc. [...]*

ad uerbum:

*Süß sangen die Sirenen  
und piffen die Sibyllen  
ai ai a  
auf der Insel Aiaia  
Kirke zog ihre Kreise,  
sie kreiste ein den Cicero  
ai ai a  
auf der Insel Aiaia  
Cicero mit seinen Löckchen,*

*der dort zum Fischen ging  
ai ai a usw.  
Lass gut sein, lieber Cicero:  
Ein Schwein mach ich aus dir  
ai ai a usw. [...]*

ad gaudium:  
*süß gar sirren die sirenen  
sib-sib die sibyllen stöhnen  
ai ai a  
auf dem eiland aiaia  
zirze ließ die zirkel kreisen  
zizero sich anzuschmeißen  
ai ai a  
auf dem eiland aiaia  
zizero in zitzerlocken  
ging zum fischen unerschrocken  
ai ai a usw.  
zizero o lass das sein  
komm, ich mache dich zum schwein  
ai ai a usw. [...]*

### Kein Prager Frühling: Flucht nach Italien

Die Werke der Brünner Zeit gipfeln in der großen Vergilkantate *Dido* (1967, SK 10), für Mezzosopran, Sprecher, Männerchor und Orchester, in der Novák, als würde er ein Stück weit eigenes Schicksal vorausahnen, das Leid einer Heimatvertriebenen darstellt. Aber eher noch als eine Dido wurde er nun ein heimatvertriebener Aeneas. Als am 21. August 1968 die Panzer des Warschauer Pakts das zarte Blümchen des „Prager Frühlings“ niederwalzten, war Novák auf Konzertreise in Italien. Diesmal beschloss er, nachdem er sich zuvor politisch weit vorgewagt hatte, auf der Stelle, nicht mehr zurückzukehren, sondern sich mit seiner Familie im Westen eine neue Heimat zu suchen. Recht zurückhaltend waren die Freunde in Deutschland; aber das dänische Aarhus bot erste Verdienstmöglichkeiten, dann bald Rovereto in Norditalien, eine wahre Wahlheimat für Novák, der sich immer als halber Römer bzw. Italiener fühlte und schließlich auch die italienische Staatsbürgerschaft erwarb. Das Ver-

bannungsschicksal schlägt sich sofort auch im Werk nieder, am ergreifendsten in der Kantate *Ignis pro Johanne Palach* (1969, SK 46), der nach Nováks eigenem Text dem jungen „Helden“ (*heros*) gewidmet ist, der sich auf dem Prager Wenzelsplatz zum Protest gegen die Invasion selbst verbrannt hatte. Dazu kommt, als Novum der Musikgeschichte, eine Senecavertonung, *Planctus Troadum* (1969, SK 26), dann die ironische Kantate *Columbae pacis et aliud pecus* (1971, SK 40), „Friedenstauben und anderes Viehzeug“, und später noch, gegen die Berliner Mauer, *Politicon* (1977, SK 27 und 51). Am eindrucksvollsten äußert sich die Empörung in seinem längsten, nicht zur Vertonung bestimmten Gedicht *Furens tympanotriba* (1970). „Rasender Trommelschläger“, wo er selbst als Titelheld in catullischen Phaläceen seine Wut in die Welt trommelt (und damit sogar im *Certamen Hoefftianum*, in dem sonst fast nur die Italiener siegen, einen Preis gewinnt). Es beginnt so:

*Qui loqui nequeunt, licet quibus non  
se defendere torva cum manus iam  
fauces strangulat opprimitque vocem  
qui mansereque sub iugo furoris,  
fratres et socii patres amici,  
vivi pro omnibus hisce mortuisque  
orator sum ego factus et poeta  
et trux tympanotriba [...]*

Welchen Sprache und Wort versagt ist, keine Kraft mehr bleibt sich zu wehren, da Barbaren ihre Kehle ersticken und erwürgen, die nun unter dem Joch des Wahnsinns  
blieben,  
meinen Brüdern und Vätern und Genossen,  
ihnen allen, den Lebenden und Toten,  
steh ich auf als ihr Redner, als ihr Dichter  
und als rasender Trommelschläger [...]

Aber rein künstlerisch am schönsten sind wohl die späteren *Fugae Vergilianae* (1974, SK 13), in denen Novák vier Texte Vergils über „Flucht“ (*fuga*) in der Form je einer Fuge (*fuga*) dahinflüchten lässt.

Im Übrigen setzt das Exil mehr in seinem Leben als in seinem Schaffen eine Zäsur. Manches ganz Neue kommt hinzu. Die Roveretaner *Scuola Musica* motiviert zu Klavier- und Chorstücken für Kinder, darunter die entzückend unsinnigen *Dicteria* (1973, SK 41), „Spottverse“ (auf kleine Mädchen). Für einen neugegründeten jugendlichen Lateinchor *Voces Latinae* gilt es, im flotten Stil der Siebziger Popsongs zu schreiben, woraus *Schola cantans* (1973, SK 29) entsteht; mit diesem Chor reist er auch nach Rom zu Papst Paul VI, der es allerdings nicht so sehr liebt, auf lateinisch angesprochen zu werden. Schließlich gibt ein von Novák konzipiertes und veranstaltetes Musikfestival *Feriae Latinae* 1972 Gelegenheit, Stücke aus einem ebenfalls für Kinder verfassten Drama der Hrosvitha von Gandersheim (10. Jdt.) zu vertonen, woraus später eine förmliche Oper wird: *Dulcitius* (1974, SK 43; erst 1990 in Brunn uraufgeführt). In Kindern findet Novák das für sein lustiges Kindergemüt empfänglichste Publikum. Ebenfalls humoristisch sind seine Prosavertonungen, das Kochbuch des Apicius (1971, SK 4) und die umwerfend komische Marschbearbeitung des *Bellum Gallicum* (in *Schola cantans*, s. oben). Aber darüber vergisst er nicht, weiterhin höchst seriös den Meistern Meisterwerke zu widmen: Horaz und Vergil bleiben die Favoriten. Die Rhythmen des *numerosus Horatius* werden auch, zum ersten Mal in der Musikgeschichte, rein instrumental belebt, für Gitarre oder für Klavier, einmal sogar für Streichorchester (*Odarum concentus*, 1973, SK 23).

### Letzte Jahre in Deutschland: LVDI LATINI

Obwohl sich Novák im sonnigen Italien am wohlsten fühlt, entschließt sich die Familie vor allem aus wirtschaftlichen Gründen, 1977 nach Deutschland, in das Land von „Nebel und Erlkönig“, wie er grimmig sagt, umzuziehen. Hier erwartet er für sich und seine Frau die besseren beruflichen Möglichkeiten, hier bei den deutschen Lateinern erhofft er größeres Verständnis für sein Schaffen. Aber wo man noch *Gaudeamus igitur* singt, ist der Sinn für die neueren Musen nicht überentwickelt. Dennoch, schon bevor im bayerischen Neu-Ulm die dauernde Bleibe gefunden ist, reißen die Kompositionen nicht ab. Einen ersten großen Erfolg haben 1981 die (wiederum sehr kindgemäßen) *Aesopia* für Chor und Orchester, aufgeführt bei einer Trierer Tagung der römischen *Academia Latinitati fovendae*: Hier hat Novák die an sich eher spröden Senare des Phaedrus unter Wahrung des Metrum so gestaltet, dass der Witz dieser Tierfabeln erst so richtig herauskommt. Man war allgemein beeindruckt und amüsiert, mich begeisterte vor allem die metrische Kunst dieses mir vorher völlig unbekanntes Meisters. Von diesem Abend, der, wie sich es in Trier gehört, mit Moselwein zu Ende ging, war ich Jan Novák in einer tiefen, allein durch viele Briefe dokumentierten Freundschaft des Gebens und Nehmens, immer auf Latein, verbunden. Leider durfte sie kaum drei Jahre dauern.

Beschwingt von Trier und der Hoffnung, in mir einen rührigen Compagnon zu finden, begeisterte mich Novák zur bis dahin kecksten Unternehmung meines Lebens: Die einst in Rovereto veranstalteten *Feriae Latinae* sollten im Herbst 1983 in Deutschland so groß wie nur möglich wieder auferstehen: Novák, der dank einer alten Brünner Seilschaft Schloss Ellwangen als Austragungsort erschlossen

hatte, würde zwei Konzertabende organisieren, ich hätte für die Unterkunft der *sodales*, für lateinische Redner, Dozenten und Poeten zu sorgen, natürlich auch den Chorgesang des gemeinen Volks zu organisieren (hier bewährte sich mein trefflicher musischer Assistent Jürgen Leonhardt). Wer würde überhaupt zu so einer Veranstaltung kommen? (Um der größeren Publikumswirksamkeit willen hatte ich die *Feriae Latinae* immerhin schon bald in *LVDI LATINI* umgetauft.) Lehrte denn nicht die herrschende Didaktik, dass das zur Kommunikation längst unbrauchbare Latein nur der Geistesschulung zu dienen habe? Unbeeindruckt von solchen Dogmen hatten sich, an der Grenze unseres Fassungsvermögens, gut 120 ordentliche Teilnehmer eingestellt; und schon beim ersten Novákkonzert, das natürlich von



Copyright: Wilfried Stroh

schwungvollen Reden garniert wurde, herrschte eine Stimmung, als wäre das Latein nach langem Grabesschlummer mit den Pauken und Trompeten eines *Et resurrexit* wieder auferstanden; ja der bislang eher renitente Oberbürgermeister von Ellwangen, der immerhin gekommen war, ließ sich von der allgemeinen Begeisterung so anstecken, dass er sich aus heiterem Himmel zum „Schirmherr der *LVDI LATINI*“ ausrief. Auch das beeindruckte die Journalisten von Presse und Radio. Ich habe Jan Novák fast nie so glücklich gesehen wie nach diesen Konzerten.

Der bleibende Erfolg unseres Unternehmens beruhte dabei aber weniger auf dem Glanz der künstlerischen Leistungen als auf einem unscheinbaren Heftchen, der *Farrago Carminum*: Novák hatte darin zum gemeinsamen Gesang siebzehn Liedtexte aus über zwei Jahrtausenden mit eigenen Melodien zusammengestellt. Das schlug ein, gleich nach dem ersten Frühstück. Als die *LVDI LATINI* vorüber waren, bot ich dem Artemisverlag, der eigentlich anderes von mir erhofft hatte, das Heftchen an; und zum Glück stimmte der den Verlag beratende prominente Latinist Manfred Fuhrmann dem Vorschlag zu (er war zwar nicht gerade ein Fan des lebendigen Lateins, dafür aber hochmusikalisch): Bedingung war, dass die Sammlung auf fünfzig Nummern gestreckt und mit Klavierbegleitung versehen werden sollte. So hatte Novák gleich wieder zu tun. Aber die Mühe lohnte sich. Als diese *Cantica latina*, wie sie nun hießen, erschienen (Anfang 1985) und mit z. T. enthusiastischen Rezensionen begrüßt wurden, konnten wir in einer einzigen Woche volle siebenhundert Stück verkaufen. Wann war ein Buch aus purem Latein so attraktiv gewesen? Freilich, Jan Novák sollte diesen Erfolg nicht mehr erleben.

Er aber wollte zunächst den Erfolg von Ellwangen, größer und internationaler, wiederho-

len. Und wieder dachte er an die alten Freunde in Rovereto, welche Stadt von seiner Erinnerung verklärt wurde; und, als würde er das Ende seines Lebens vorausahnen, drängte er auf die Zeit: Schon 1984 in spätestens einem dreiviertel Jahr sollten die nächsten *LVDI LATINI* über die Bühne gehen. Hier konnte ich, in Gedanken an meine Berufspflichten, nicht mehr mithalten. Und es hätte fast eine Verstimmung gegeben, wäre nicht das Schicksal, in Gestalt eines bösen Tumors, allen unseren Planungen zuvorgekommen. Als ich Jan Novák das letzte Mal im Krankenbett sah, war sein Kopf nach der fälligen Gehirnoperation turbanartig umwickelt, so dass wir beide spontan ausriefen: *Corona spinea*, „Dornenkrone“, nicht nur in Erinnerung an die Passionsgeschichte, sondern auch daran, dass *Corona spinea* der Titel eines seiner letzten, besonders ergreifenden Werke war.<sup>8</sup>

Als dann die Nachricht von seinem Tod am 17. November 1984 nach München kam und ich vom Bayerischen Rundfunk zu einem Nachruf herbeigerufen wurde, begann ich diesen mit einer alcäischen Strophe, die den Schmerz aller Latein- und Musikfreunde zusammenfassen sollte:

*Eheu Latine heu rumpere barbite,  
frusta huc et illuc disice tinnula!  
Ianus iacet: fregisse docta  
plectra fidesque iuuat sonoras.*

*O weh, du Leier, Leier aus Latium,  
zerspring in tausend tönende Stücke nun!  
Da Janus starb, wer wollte da noch  
klingende Saiten und Plektra rühren?*

Das war damals vor siebenunddreißig Jahren. Heute aber, wo wir Jan Nováks hundertsten Geburtstag begehen, sind Klagen weniger angebracht. Stattdessen wollen wir den Genien der *Musica* und der *Latinitas* gemeinsam dafür danken, dass sie ihn und seine Werke der Welt geschenkt haben.

## Literatur

- Aubanel, É. (Hrsg., 1969): 4ème Congrès pour le Latin Vivant du 1er au 3 Avril 1969, Avignon.  
Novák, J. (2001): *Musica poetica Latina – De verbis Latinis modulandis*, edidit, praefatus est, versione Germanica commentarioque instruxit Valahfridus, München.

## Weiterführende Literatur

- Kagerer, K. (2008, aktualisiert 2009): Novák, Jan, in: Bayerisches Musiker-Lexikon Online, <http://www.bmlo.uni-muenchen.de/n0251/A1>, München [16.02.2021].  
Kysučan, K. (2016): Classical Languages as the Barometer of Political Change in Communist Czechoslovakia, in: D. Movrin / E. Olechowska (Hrsg.), *Classics and Class: Greek and Latin Classics and Communism at School*, Ljubljana, S. 103-112.  
Nachmilnerová, E. (2013): Jan Novák (1921-1984): Kapitoly z Tvurcí biografie/ Jan Novák (1921-1984): Chapters from His Creative Years, Prag.  
Novákková, C.: Jan Novák. <http://www.jannovak.eu/index.php?menu=catalogue&lang=ger> [16.02.2021].  
Schubert, W. (2005): Jan Nováks Vertonungen lateinischer Texte, in: ders., *Die Antike in der neueren Musik: Dialog der Epochen, Künste, Sprachen und Gattungen*, Frankfurt/M. u.a., S. 175-200 (mit Notenbeispielen).  
Stroh, W. (1999/2002): Jan Novák: Moderner Komponist antiker Texte, in: I. Jensen und A. Wiczorek (Hrsg.), *Dino, Zeus und Asterix. Zeitzeuge Archäologie in Werbung, Kunst und Alltag heute*, Mannheim, S. 249-263.  
Stroh, W., und K. Kagerer: Jan Novák (1921-1984), [http://stroh.userweb.mwn.de/novak/jan\\_novak.htm](http://stroh.userweb.mwn.de/novak/jan_novak.htm) [26.01.2021].

## Anmerkungen:

- 1) In: 4ème Congrès pour le Latin Vivant du 1er au 3 Avril 1969, 179.
- 2) Diese Nachricht und viele andere verdanke ich Nováks Witwe, Frau Elissa Novák (Eliška Nováková), mit der ich Anfang 1985 lange Gespräche geführt und aufgezeichnet habe. Ergiebig für Nováks frühe Jahre ist die Dissertation von Eva Nachmilnerová, *Jan Novák (1921-1984): Kapitoly z Tvurcí biografie* (= Chapters from his creative years) (mir zugänglich gemacht durch



- eine Übersetzung von Silke Klein). Für Nováks letzte Jahre (1981-1984) stütze ich mich auf die eigene Erinnerung und meinen Briefwechsel mit ihm (45 Nummern).
- 3) Ein annähernd vollständiges, durchnummeriertes Werkverzeichnis bieten Wilfried Stroh / Katharina Kagerer (SK), Jan Novák 1921-1984 leicht erreichbar über „Wilfried Stroh Homepage“. Danach werden im Folgenden die Werke gezählt: Carmina Sulamitis = SK 7. Das Verzeichnis enthält fast alle lateinischen Texte mit Übersetzung; dazu kommt eine Diskographie und ein Katalog der Schriften über Novák. Ein knapperes Werkverzeichnis, das mehr für Musiker bestimmt ist, gibt die Tochter des Komponisten Clara Nováková, Jan Novák. Ein gehaltvoller Gesamtüberblick über Werk und Leben: Katharina Kagerer, „Novák, Jan“, in: Bayerisches Musiker-Lexikon Online.
  - 4) Sehr informativ ist Kubor Kysučan, „Classical languages as the barometer of political change in communist Czechoslovakia“ (auf S. 111 wird Jan Novák eingeordnet).
  - 5) Eine ausführlichere Interpretation von Nováks Behandlung klassischer Gedichte gab ich in „Jan Novák: Moderner Komponist antiker Texte“. Fünf ausgewählte metrische Kompositionen interpretiert Werner Schubert, „Jan Nováks Vertonungen lateinischer Texte“.
  - 6) Musica poetica Latina – De versibus Latinis modulandis.
  - 7) Seine Selbstzitate gehen nämlich bis zum Jahr 1973.
  - 8) Es handelt sich um den zweiten Satz der Sonata da chiesa II für Flöte und Orgel (1981, SK 107); wie viele der späten Werke ist der Satz reich an schmerzhaften Dissonanzen.

WILFRIED STROH

*Passend zu Wilfried Strohs Beitrag anlässlich des 100. Geburtstages des Komponisten Jan Novák am 8. April 2021 sandte die bekannte Latein-Dichterin Anna Elissa Radke der Redaktion des Forum Classicum ein lateinisches Gedicht zu, das sie in Erinnerung an den Tod Nováks verfasste. Es erschien erstmals 1992 in ihrem Buch Harmonica vitrea (S. 40), dem 65. Band der von Michael von Albrecht herausgegebenen Reihe „Studien zur Klassischen Philologie“, und wird sicherlich auch jetzt erneut beim Lesen erfreuen.*

**In memoriam Jani Novak musici latini  
Ad Valahfridum**

*Cor meum totum tibi condolescit:  
confluunt nostrae lacrimae, genamque  
unguibus nimis laceratam acetum  
mordet amarum.*

*Jane, te una voce vocamus ambo:  
aspice orbatos sine te relictos  
exules nostra in patria, precamur,  
Jane, patrone,*

*ut canas nobis nova cantica olim in  
sedibus laetis, ubi tecum, amice,  
Jane, vivemus, patriamque Apollo  
ipse redonat.*

ANNA ELISSA RADKE