

# SCOTT JOPLIN

Hudba Scott Joplin (1–10) a Scott Hayden (2, 9)



STEREO  
1115 2935 ZD

Nejznámější fotografie ukazuje ragtimového skladatele Scotta Joplina v tmavém saku s tvrdým stojacím límcem a s tmavou kravatou. Není to náhodou: Scott Joplin, syn otroka, který byl osvobozen teprve 5 let před Scottovým narozením, směřoval k důstojnosti celým svým životem i snažením. Narodil se 24. 11. 1868 v městečku Texarkana, ležícím na obou stranách hranice mezi Texasem a Arkansasem. Z domova odešel ve 14 letech a protloukal se jako potulný klavírista a kornetista. R. 1893, když se Antonín Dvořák na cestě ze Spillville zastavil na týden v Chicagu na Světové výstavě, hrál tam Joplin jako vedoucí vlastního malého souboru. Ale podle svědectví současníků nebyl typem podmanivého virtuóza: jeho hlavní talent ležel v oblasti skladby.

Už v mládí nabídl Scottovi jakýsi německý učitel, že jej uvede do světa hudby. Přehrával s ním tehdejší literaturu amerického salónu, v níž vedle sebe figurovaly Brahmsovy Uherké tance, Chopinova Nocturna nebo Mazurky, Gadeho Akvarely, Strausovy valčíky nebo přednesové skladby L. M. Gottschalka, prvního z amerických skladatelů, který se v polovině 19. století inspiroval domácími tóny i rytmy kreolských melodií. To všechno bylo tehdy ve vzduchu. Mezi třemi prvními Joplinovými kousky, které r. 1896 vyšly tiskem u nakladatele Johna R. Fullera v Texasu, je i „Pochod železniční srážky“. Klavíristické běhy tu kreslí „vlak, ujíždějící devadesátikilometrovou rychlostí“, lokomotiva „píská před přejezdem i před srážkou“, a dva vlaky se nakonec srazí v osudovém nárazu zmenšeného septakordu. Je to skladbička, která by stěží vznikla bez znalosti předeher k Lehké kavalerii nebo Vilému Tellovi. Ale spolu s tím se v dalších Joplinových opusech uplatňovaly i prvky, které nenajdeme u Brahmsa ani u Chopina, u Strausse ani u Suppého: rytmické napětí stupňované tvrdostí a důslednou synkopací, která už není jen dráždivým kořením, ale jednou ze základních složek celého hudebního jazyka. Pochází z kabaretní tradice minstrelských představení, inspirovaných černošským muzicírováním na banjo. Doba, kdy se k ní jako stejně důležitá podstata přidává ještě reprodukční praktika swingování, je ještě daleko, ale nový hudební druh už tu ohlašuje svou přítomnost.

Říkalo se mu ragtime a Joplin k němu jako skladatel přispěl téměř sedmdesáti dochovanými skladbičkami. Nejúspěšnější z nich, „Rag javorového listu“ (1899), se stala prototypem klasického ragtime a jedním z nejlukrativnějších šlágrů počátku století. Přinesla mimořádný zisk svému nakladateli Johnu Starkovi i skladateli, ale dala také podnět k rozporu mezi nimi. Joplin, u vědomí finančního zabezpečení, postupně přestal hrát, věnoval se vyučování a toužil soustředit své síly především na náročnější formy jako je balet nebo opera; pro ty však měl Starku pramálo pochopení. Joplinův první pokus o „ragtimovou operu“ („Čestný host“, 1903) se ztratil, druhý („Treemonisha“, 1911) — černošská „národní opera“ trochu naivně předpokládající, že k emancipaci černošského národa po-

- |   |      |
|---|------|
| KASKÁDY /1/<br>(The Cascades)               | 3:27 |
| SLUNEČNICE /2/<br>(Sun Flower Slow Drag)    | 3:07 |
| CHRYZANTÉMA /3/<br>(The Chrysanthemum)      | 3:44 |
| TAK TO CHODÍ /4/<br>(The Entertainer)       | 3:51 |
| RAGTIMOVÝ TANEC /5/<br>(The Rag Time Dance) | 4:00 |
| CUKROVÁ TŘTINA /6/<br>(Sugar Cane)          | 3:20 |
| JASNÍ VÍTĚZOVÉ /7/<br>(The Easy Winners)    | 3:56 |
| TAK TO CHODÍ /8/<br>(The Entertainer)       | 4:15 |
| SLUNEČNICE /9/<br>(Sun Flower Slow Drag)    | 3:27 |
| JAVOROVÝ LIST /10/<br>(Maple Leaf Rag)      | 3:11 |

Arr. E. J. Stark (1), D.S. De Lisle (2, 5, 8),  
ostatní neuvedeni

Sólovou pianovou verzi (v č. 4, 9)  
hraje Myron Romanul

## The New England Conservatory Ragtime Ensemble

Charles Lewis *trubka*  
Victor Sawa *klarinet*  
Ray Culter *trombón*  
David Reskin *flétna, pikola*  
Gary Ofenloch *tuba*  
Myron Romanul *piano*  
Mark Belair *bicí*  
Juan Ramirez-Hernandez *1. housle*  
Tibor Pusztai *2. housle*  
Juan Dandridge *viola*  
Bruce Coppock *violoncello*  
Michael Singer *basa*

řídí Gunther Schuller

Zvuková režie Robert A. Rachdorf  
Nahráno 12.–3. února 1973 v Jordan Hall —  
New England Conservatory v Bostonu  
v produkci George Sponhaltze

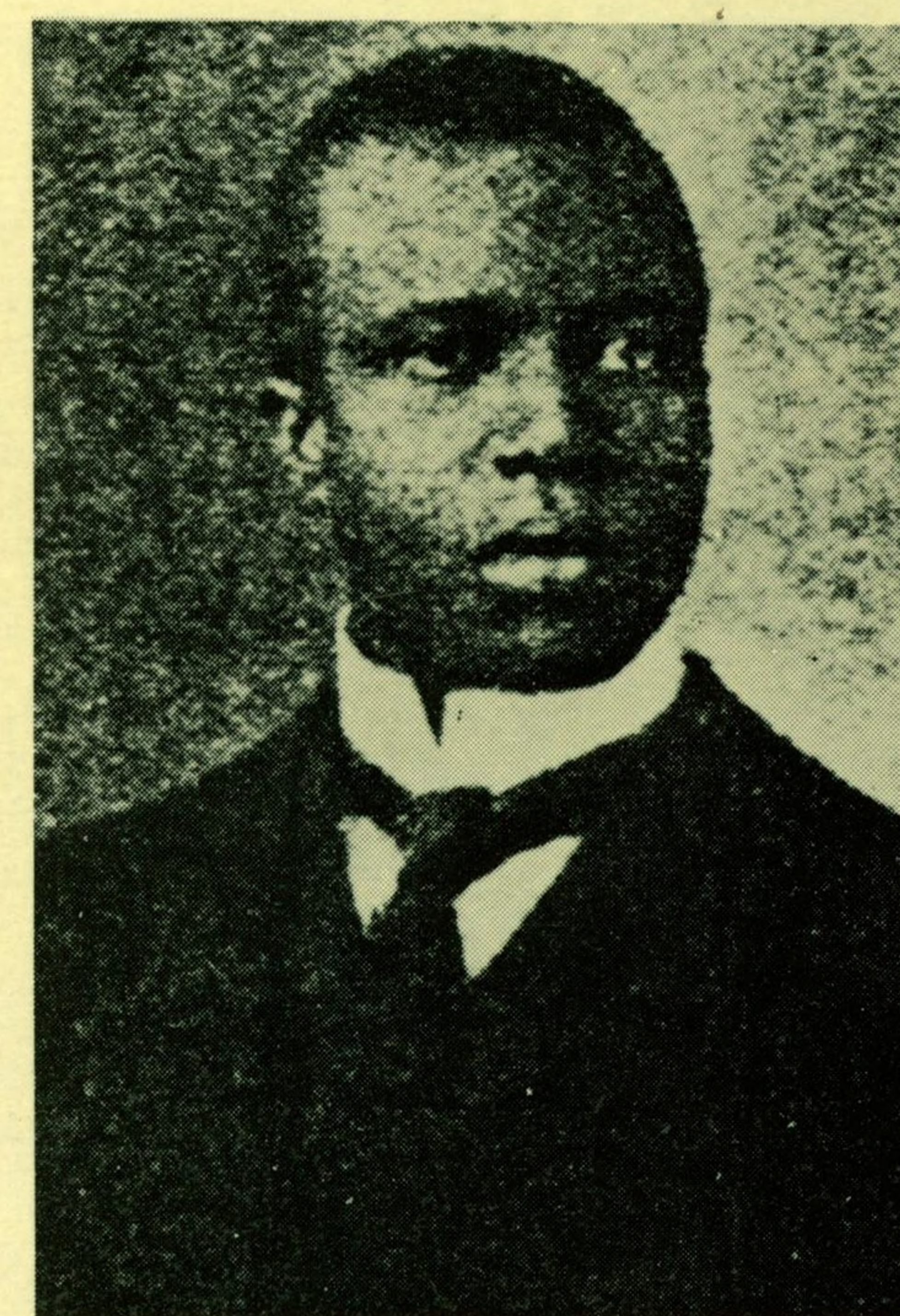
(Nahrávky v licenci EMI Records Ltd.)  
Odpovědný redaktor ing. Miroslav Černý  
Zvuková úprava snímků Jindřich Straka  
Pozn. — Orig LP Angel S-36060  
Scott Joplin: The Red Back Book

Sleevenote © Lubomír Dorůžka 1981  
Původní obal firmy EMI  
Odpovědná redaktorka obalu Jana Řehořová  
Tisk Severografia Děčín

stačí jen vzdělání a odvržení starých pověr — zapadl bez úspěchu. Skladatel nesl svůj nezdar těžce. Jeho závěrečné životní osudy připomínají vyzněním i druhem choroby úděl Bedřicha Smetany: Joplin zemřel v ústavu pro choromyslné 1. dubna 1917.

Skladbičky z této desky ukazují Scotta Joplina v plné životní síle: vznikaly v letech 1899–1906. Ale nejen to: podávají svědectví o celé éře ragtime i o jednom ze způsobů, jak se ragtimové skladby skutečně hrály. I když se za „nejčistší“ ragtimový projev tradičně považuje klavírní sólo, nový hudební druh poznamenal tehdejší scénu v celé její šíři. Pro široké obecenstvo to bylo především období ragtimových písniček. Joplin složil dvě na samém počátku své kariéry a pak se od nich odvrátil: nebyl spokojen s úrovní tehdejších písňových textů. Ale písničky i klavírní sólové kousky byly nejoblíbenějším hudebním menu své doby; byly hrány i vydávány v nejrůznějších úpravách. Skladby této desky jsou vybrány z jedné z nejúspěšnějších publikací nakladatelství Johna Starka, „Patnáct standardních ragů nejlepší kvality“, která si mezi muzikanty v New Orleansu vysloužila důvěrné označení „Knižka s červeným hřbetem“. Jsou hrány v původních instrumentacích, jejichž autory byli E. J. Stark a D. S. De Lisle (jména dalších aranžérů se nedochovala). Podobně jako v oblasti vážné hudby při dnešní reprodukci skladeb starších období, i tady musíme ovšem předpokládat, že technická úroveň interpretace Schullerovými novoanglickými konservatoristy na této desce je podstatně vyšší než ta, která byla na počátku století příznačná pro rutinně profesionální nebo poloprofesionální, vydávající si v souborech nejrůznějšího obsazení „chléb svůj vedlejší“ v kabaretních orchestřích, vznešenějších bálových sálech, nebo v lidových dupárnách a špeluňkách. Přenesení jejich hudby na program konservatorního koncertu je příznačné pro posun, který se zpóźděním sedmi desítek let realizoval Joplinovy sny.

Epocha ragtime přešla s první světovou válkou a ragtime se rozplynul v jazzu jako jeden z jeho předchůdců. V sedmdesátých letech se však dočkal renesance: nikoliv v poloze, v níž byl přijímán v době svého vzniku, ale právě v poloze, o níž jeho tvůrci tehdy marně usilovali. Joplinovy ragtime nahrál „klasický“ pianista Joshua Rifkin uměřeným, zdrženlivým a klasicizujícím způsobem, podstatně odlišným od zeswingované interpretace ragtime, jakou znali jazzoví fanoušci. Rifkinovy nahrávky se staly prodejními šlágry a americké žebříčky je zasazovaly nikoliv do oblasti „populární“, ale „vážné“ hudby. Gunther Schuller (nar. 1925), skladatel, dirigent i instrumentalista (hráč na lesní roh), jehož hudební zájmy obsahovaly tradiční vážnou hudbu, jazz, Novou hudbu i Třetí proud, dostal náhodou do rukou Starkův historický „tiskáč“ Knižky s červeným hřbetem. Několik skladbiček z něho zařadil na koncert Konservatoře v Nové Anglii a po překvapujícím úspěchu rozšířil jejich výběr pro nahrávku této desky. I Joplinova opera Treemonisha se dočkala své první divadelní inscenace. Dora-



zila i na Broadway a — opět díky Schullerovi — je dnes zaznamenána v úplné nahrávce i na gramofonových deskách. K jejímu kladnému přijetí nesporně pomohlo i porozumění, které jsme získali pro zvláštní druhy „naivního“ umění. Joplinovy ragtime se objevily i ve filmu „Podraz“. Byly zde situovány do období o 30 let pozdějšího, než v jakém vznikly, ale promluvily přitom k tak širokému okruhu obecenstva, o jakém autor ani v době svých největších úspěchů nesnil.

Dnešní kritika staví Joplina poněkud mimo hlavní proud dobové ragtimové produkce právě pro jeho „klasický“ přístup ke kompozici i schopnostem spojovat lidové prvky s hudebním jazykem evropského romantismu. Ta se projevuje i uváděním lyrických, měkkých a trochu zasněných nálad, které výrazově kontrastují s rytmickou úderností ragtime. Nacházíme je jak v „Chrysantémě“ (její původní podtitulek zněl „afroamerické intermezzo“ a nebyla vůbec považována za rag), v romantickém oparu „Entertainera“ (o zvukové představě svědčí, že jej autor věnoval „mandolinovému klubu Jamese Browna“) i v dalších Joplinových skladbičkách. Pozoruhodný je zejména „Ragtimový tanec“, koncipovaný původně jako velká taneční scéna s Joplinovým vlastním libretem a teprve na Starkovo naléhání stlačený do „přijatelnějšího“ rozměru. Z úvodních „Kaskád“ cítíme okouzlení velkolepým vodotryskem, který patřil k hlavním atrakcím Světové výstavy v St. Louis r. 1904.

Někteří pianisté dnes Joplinovy ragy řadí na program svých recitálů vedle Mozarta nebo Scarlattioho. Ale i kdyby se nám — na základě těchto dobových instrumentací — vybavovalo spíše sousedství Johanna Strause nebo Josefa Lannera, jsou připomínkou tradice, která dodnes prokazuje svou životnost.