



GRAMOFONOVÝ KLUB 1970

# CHARLES IVES

## TŘI NÁMĚSTÍ V NOVÉ ANGLII

### WASHINGTONOVY NAROZENINY • PŘEDEHRA „ROBERT BROWNING“



SUPRAPHON

33 1/3

MONO 0 10 0896  
STEREO 1 10 0896

## CHARLES IVES

### TŘI NÁMĚSTÍ V NOVÉ ANGLII

(Three Places In New England)

1. The "St. Gaudens" In Boston Common (Col. Shaw And His Colored Regiment) - 2. Putnam's Camp, Redding, Connecticut - 3. From the Housatonic At Stockbridge - Robert Underwood Johnson

FILADELFSKÝ ORCHESTR  
Řídí EUGENE ORMANDY

### WASHINGTONOVY NAROZENINY

(Washington's Birthday  
z cyklu Holidays In  
a Connecticut Country Town)

NEWYORSKÁ FILHARMONIE  
Řídí LEONARD BERNSTEIN

### PŘEDEHRA „ROBERT BROWNING“

AMERICKÝ  
SYMFONICKÝ ORCHESTR  
Řídí LEOPOLD STOKOWSKI

Americký skladatel Charles Edward Ives je u nás prakticky neznám. Není divu; ačkoliv se narodil roku 1874 (jako náš Josef Suk) a dožil se osmdesáti let, již v roce 1918 bylo jeho dílo uzavřeno (Ives tehdy těžce onemocněl), brzy zapomenuto, a teprve kolem druhé světové války znovu objevovalo a hráno. Některými vnějšími znaky může Evropanům připomínat jako vzdálenou paralelu osobnost Erika Satieho, ať už neobvyklým osobním postojem k tvorbě, nebo ještě větší neobvyklostí faktických tvůrčích výsledků.

Ivesova dvacetiletá tvůrčí dráha prošla bouřlivým vývojem. Od prvního výtvaru mladého varhaníka, školeného otcem v presbyteriánském kostele v rodném městečku Danbury ve státě Connecticut se dostává až k originální komorní hudbě (klavírní a houslové sonáty, zejména Klavírní sonáta Concord, Mass. 1840-60 z roku 1910) a k řadám propracovaných orchestrálních děl. Ives byl zpočátku zaujat hymnami, pochody, rodnou americkou hudbou. Poutavá, trochu ještě naivní První symfonie D dur (1897) ukazuje na vliv Mozarta a Beethovena, avšak nacházíme v ní již i neobvyklé harmonické postupy, jakoby předjímající raného Šostakoviče. Druhá symfonie (1903) objevuje pak v daleko větší míře chromatiku a prozrazuje znalost Francka, Brahmsa a našeho Dvořáka (zpracovává v ní některá svá dřívější varhanní díla a starší předehru). Třetí symfonie (1907) pro malý orchestr je novým začátkem, po němž k dalšímu zlomu dochází ve Čtvrté symfonii pro velký orchestr a dva klavíry (1910-16), plně překvapivých postupů, které dosud nebylo možno nikde zaznamenat.

K symfoniím se řadí zejména třídílná orchestrální řada Holidays in a Connecticut Country Town (slavnostní a mohutný Decoration Day, mimořádně propracovaný a rozpoutaný díthyramb na Den díkůvzdání Fourth of July a konečně oslava Washingtonových narozenin Washington's Birthday, hudebně snad nejzajímavější součást řady z roku 1913). K těmto skladbám přistupuje ještě Universal Symphony, která zůstala jen v hrubém náčrtu. Holidays a Čtvrtá symfonie jsou — na svou dobu zejména, ale i dnes — díly překvapivě novátorskými, podobně jako další orchestrální řady — Hudba pro divadelní orchestr (1906), Three Places in New England (1908-14) a zejména některá „parodistická“ díla z komorních sbírek a satirické písně o „moderním“ životě. Všechny zvláštnosti a novoty, které nacházíme v Ivesově díle, vyplývají z jeho vyhraněného názoru na hudbu, na poslání hudby jako umělcova sdělení, pro něž autor hledá a nachází ten nejhodnější, byť i zcela neobvyklý výraz. Ives s Emersonem věří v transcendentální filosofii, v imanenci Boha v Přírodě. Hudba může své posvátné úkoly plnit jen tehdy, zbaví-li se hudební profesionálové přizemních myšlenek. Člověk je schopen chápat citem, vumělkovaná logika jej dovádí na scestí. Americký skladatel — a tím je Ives par excellence, podobně jako v poezii Whitman — nesmí nikdy zapomenout, že je Američan, ať už využívá folklóru nebo ne. Skladatel podle Ivese jen naznačí cestu, interpret sám musí najít způsob, jak partituru zahrát.

Ives se zaměřil především na hudební výraz, což odpovídalo jeho přesvědčení, že skladatelé by měli být natolik svobodní, aby mohli svou tvorbou „následovat své nejvyšší instinkty“. Je-li provedení díla obtížné, je to problém interpreta, nikoliv skladatele. Dožadovat se uvedení svých děl, shánění honorářů, honba za úspěchem — to vše bylo Ivesovi naprosto cizí. Ives si vydělával na živobytí obchodem; z toho vyplývající míru jeho svobody jako skladatele kdosi přirovnal k jednomu z jeho partů, jehož taktové čáry, rytmy, ani tempa nesouhlasí s ostatními orchestrálními hlasy. Vytrvale odmítal honoráře, nedbal o „copyrighty“ svých skladeb proto, aby se hudebníci mohli svobodně pro jeho dílo rozhodnout a nemuseli přitom uvažovat o prováděcích poplatcích. Ives svůj dokonale „amatérský“ status přísně chránil.

Poskytuje interpretovi vůbec značnou volnost. V jeho partech nacházíme pasáže, z nichž cítíme, že mohou být hrány rozličnými způsoby bez ohledu na skladebný předpis. Nejednou, aby dosáhl hledaného výrazu, musel Ives řešit problémy notace, odtud pak řada novot v jeho partiturách, ponechávajících prostor citění interpreta, jenž si často sám může zvolit takt, leckdy i jednotlivé noty. V hustých akordech může hrát — chce-li — některé tóny vynechat, nebo naopak přidat! Některé úseky mohou být libovolně opakovány.

Zvláště významná je nezávislost individualizovaných hlasů v orchestrálních partiturách, již Ives dosahuje neobyčejně plně polyfonie: každý hlas může mít svou vlastní melodickou linku, aniž se přitom ztrácí jednota celku, neboť vše je v rámci celku synchronizováno. Když psal pro dva zároveň hrající orchestry (každý v jiném harmonickém plánu), prokomponoval především společný konec, ale nechýbí ani příklad, kdy jeden z orchestrů končí uprostřed a druhý pokračuje ve hře. Snad zde Ives vzpomínal na muziku městských kapel, které při pochodu mohly potkat další, hrající právě jiný kus. Něco podobného slyšíme ve Washington's Birthday, kde orchestr přechází z allegro do pomalého pohybu. Viola pokračuje v allegro jeho pozměněnou verzí a tvoří tak protiklad adagiu, v němž pokračuje zbylý orchestr.

Snaha napodobit zvuk houslí venkovského šumaře vedla Ivese i k zájmu o čtvrttóny a menší intervaly než je půltón, které nacházíme v mnoha jeho skladbách, v nichž se požadovanou tónovou výšku snaží zaznamenat přesně. Podobnou zajímavostí je Ivesova snaha přesně zaznamenávat skutečnou délku klavírního tónu, drženého pedálem, což jej přivedlo k logickému akustickému poznatku, že každý tón může být vyjádřen akordem. Domýšlením těchto a dalších podobných jevů dospívá Ives záhy a novátorsky k polytonalitě i atonalitě. V tom je také část vysvětlení osobité harmonické mluvy, neboť Ives tyto své poznatky zároveň se zdůrazněným smyslem pro proměnné kvality dynamicky odlišených tónů přenáší i do svých orchestrálních partitur.

Je pozoruhodné, jak daleko se Ives dostal, ačkoliv vědomě vycházel prakticky jen z lidové a populární hudby Nové Anglie, nemaje přitom předchůdce, o tradici nemluvě. V Putnam's Camp nacházíme výbušné rytmy, které proslavil až Stravin-

skij, podobně disonantní souzvuky provázejí ostře akcentované vybočení z pravidelného rytmického pulsu, připomínající později teoreticky popsany jazzový „off-beat“. The Housatonic at Stockbridge je důkazem, že Ives v rozvíjení rytmické textury daleko předběhl dobu tím, že zde již můžeme skutečně hovořit o „harmonii rytmů“, o polytonálních pásmech o křížení rytmických pásem, o variování rytmických formulek možno říci témat.

Ve Washington's Birthday se setkáme spíše s polyfonií než s polyrytmikou; každý part má stále se měnící téma rytmus je obměňován v rozličných partech v rozličných okamžicích. Je tak dosaženo obdivuhodné polymelodické volnosti přičemž autorův harmonický cit kloube skladbu v celek zvukově působící v podstatě homofonně.

Zvláštností se nevyhnula ani Ivesova výstavba melodická. Ives neváhá použít melodie zcela prosté, až primitivní, jindy ji strukturuje extrémně chromaticky. Flétnový part ve Washington's Birthday je zajímavým příkladem bohatě rozvinuté atonálně cítěné melodie (Ives střídá tonalitu s atonalitou podle momentální potřeby výrazu), která je založena na sledu půltónů, rozhozených do různých oktáv. V závěrečné melodické variaci je dosaženo rozpětí dokonce pěti oktáv. V užití atonality a širokých melodických skoků bývá priorita přiznávána Druhé vídeňské škole, osobité využití některých jejích postupů však můžeme sledovat — jak patrně — již v dílech Ivesových.

Závěrem. těchto poznámek na okraj Ivesova díla je nutně poznamenat, že většina slov, napsaných o tomto podivínském samotářském skladateli, kterému chyběl jakýkoli kontakt s vývojem evropské moderny, má snahu — dobře míněnou — upozornit posluchače na zvláštnosti, pro které je Ives obtížně zařadit do nějakého hudebně historického schématu. A protože posluchač má spíše příležitost o Ivesovi číst, než něco skutečně slyšet, může být rozčarován, neboť je připraven naslouchat hudbě neobyčejné, slyší však hudbu, v níž převažují dnes již důvěrně známé intonace, hudbu, v níž se hned směle, hned zastřeněji objevují zajímavé nápady. Zdůrazňujeme, že právě v nich byl Ives o deset, patnáct let napřed ve srovnání se svými evropskými kolegy. Ivesova výrazová opravdovost a nehledanost, jeho spontánní muzikálnost jsou naproti tomu natolik přesvědčivé a sugestivní, že při poslechu jeho skladeb vůbec nezjišťujeme, zda se mu v nich podařilo — jak měl v úmyslu — najít transcendentální a — o což se snažil — ukázat ve svých partiturách, jak se protikladné síly v široké harmonii rytmů přírodních procesů sjednocují v nekonečné komplexnosti mateřské Přírody.

Pavel Skála

© PAVEL SKÁLA 1971

COVER © JAROSLAV BRADÁČ 1971