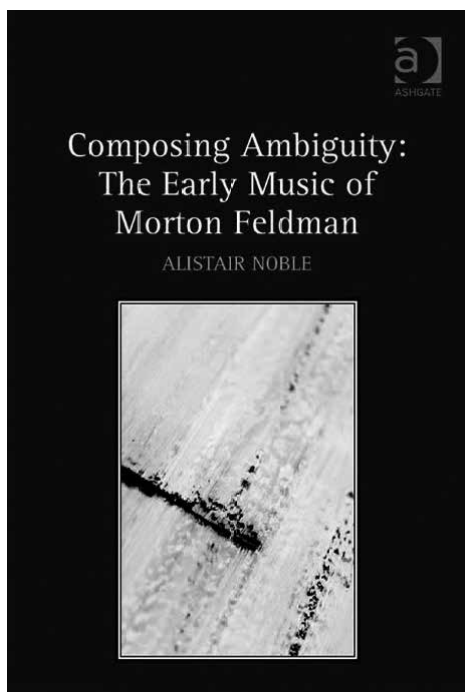


Noble, Alistair: Composing Ambiguity: The Early Music of Morton Feldman



Petr Zvěřina



Noble, Alistair
Composing Ambiguity: The Early Music of Morton Feldman
 Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2013.
 ISBN 978-1-4094-5164-8.

Odborné literatury, která by reflektovala dílo Mortona Feldmana, není mnoho. Z tohoto důvodu mě velmi zaujala kniha *Composing Ambiguity: The Early Music of Morton Feldman*, jejímž autorem je australský klavírista, skladatel a muzikolog Alistair Noble. Jak vyplývá z názvu, publikace je zaměřena na ranou Feldmanovu tvorbu. Hlavní osu knihy tvoří analytický výklad čtyř klavírních skladeb ze začátku 50. let 20. století. Konkrétně se jedná o tyto kompozice: *Intermission 5*, *Piano Piece 1952*, *Intermission 6* a *Intersection 3*. Každé z nich je věnována samostatná kapitola. Na první pohled (a poslech) nemají skladby nic společného, Noble však naznačuje jistou myšlenkovou propojenost. Výtkou by mohlo být to, že autor v názvu titulu slibuje více, než je v samotném textu obsaženo. Nejsou probrány všechny Feldmanovy skladby z raného období, ale pouze čtyři (k některým dalším je však odkazováno). Dále je nutné dodat, že Feldman v této době nekomponoval pouze pro klavír, ale tvořil skladby pro různá obsazení. Jedná se o neméně pozoruhodná díla. Tento úzký výběr je do určité míry ospravedlněn tím, že rozboru uvedené v knize jsou nadmíru detailní, jednotlivé skladby jsou analyzovány z mnoha různých hledisek. Kdyby chtěl autor uvedené období tímto způsobem zmapovat celé, byla by

kniha výrazně delší. Vysoko hodnotím to, že se Noble nespokojil pouze s finálními partiturami, ale pracoval i se skladatelskými skicami a zápisníky, které jsou uloženy v Paul Sacher Foundation. Jeho bádání dostává úplně jiný rozměr a čtenář se dostává k cenným materiálům. Hlavní analytická část je ohraničena dvěma obecněji zaměřenými kapitolami – první z nich je jakýmsi metodologickým úvodem. Autor nás též seznamuje s dobovým kontextem a prostřednictvím citátů např. Johna Cage či Christiana Wolffa přibližuje skladatelskou osobnost Mortona Feldmana. Druhá obecná kapitola je umístěna na konci celé knihy a zaměřuje se na interpretační problematiku diskutovaných kompozic. Tento úhel pohledu se v podobných publikacích objevuje zřídka, Noble kapitolou vhodně doplňuje výklad o svou vlastní hráčskou zkušenost.

Ačkoliv nejsou rané Feldmanovy skladby příliš známé, jsou v nich obsaženy určité zárodky postupů, které skladatel dále rozvinul ve svých vrcholných dílech. Neodpustím si odbočku – Feldman často zdůrazňoval, že ve svých skladbách nevyužívá žádné kompoziční systémy či předem vytvořené koncepty, „*leave the sounds alone; don't push them.*“¹. Toto poměrně vyhraněné stanovisko je nutné chápat v dobových souvislostech. Svým způsobem se jedná o reakci na velkou popularitu racionálních metod organizace hudební struktury po druhé světové válce. Feldman se vydal poněkud jiným směrem. Nelze říci, že by jeho hudba

nebyla kompozičně propracovaná, nevyužívá však žádné jednoduché a lehce vysledovatelné principy organizace. Noble postupně v knize odhaluje, že skladatel důmyslným způsobem pracuje na několika úrovních hudební struktury zároveň a jednotlivé vrstvy se různými způsoby prostupují, žádná z nich není hlavní. Tyto kompozice mohou být tedy ve výsledku komplikovanější než skladby, které vyrůstají např. ze seriálního myšlení. I z tohoto důvodu se Feldmanovo dílo poněkud vzpírá jednoznačnému výkladu a uchopení. Oceňuji, že se autor nesnažil probírané skladby nazírat skrze nějakou předem připravenou analytickou metodu, ale ke každé přistupoval individuálně.

Je zajímavé pozorovat, jak Noble na základě různých podob skic Feldmana „*usvědčuje*“ z toho, že jeho skladby nebyly komponovány tak intuitivně, jak naznačuje výše zmíněný citát: „*Feldman certainly did push the notes around, sometimes drastically (as in Extensions 3 or Piano piece 1952, for example, where the entire structure of the works was altered by the deletion of large sections).* In fact, *Feldman's alterations and revisions affect all aspects of the music: pitch-class, register, form, rhythm, dynamic and pedalling.*“². Z jednoho uvedeného diagramu z Feldmanova zápisníku lze vyčíst, že skladatel chápal vztah hudebního prostoru a času jako analogii malířského plátna. Výtvarné umění pro něj bylo velkým inspiračním zdrojem, od malířů se toho dle svých slov naučil více než od skladatelů. Osobně se znal s mnoha představiteli tzv. abstraktního expresionismu. Noble

¹ Noble, Alistair. *Composing Ambiguity: The Early Music of Morton Feldman*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2013, s. 19.

² *Ibid.*, 19.

na určitých místech svého výkladu odkazuje na malířské techniky a způsoby práce a vhodným způsobem je dává do souvislosti s Feldmanovými hudebními postupy.

Noble k analýzám přistupoval na základě vlastní poslechové zkušenosti. Ve svých rozborech rozlišuje dva momenty – jakousi „povrchovou vrstvu“, která se dá zachytit při soustředěném poslechu, a „hlubší vrstvy“, vycházející z podrobného rozboru využitého tónového materiálu. Překvapivý je zejména vztah těchto dvou vrstev. Jsou často různě strukturované, jednoduše se nepřekrývají a nevytvářejí šablonovité formy. Každá skladba je i z tohoto důvodu analyzována vícekrát a z různých hledisek. Noble již v úvodu knihy říká: „*Multi-layered ambiguity is a key characteristic of Feldman's music.*“³, svými rozbory a přístupem se následně snaží dokázat pravdivost tohoto prohlášení. Tento rys Feldmanových skladeb se taktéž objevuje v samotném názvu knihy.

Analýzy všech kompozic jsou vypracovány nanejvýš pečlivě a profesionálně, doplňuje je mnoho notových příkladů a schémat. Pochybnosti mám pouze o rozboru skladby *Intersection 3*, která využívá grafickou notaci. Feldman nestanovuje, jaké konkrétní tóny má interpret volit, pouze předepisuje, kolik tónů z hlubokého, středního či vysokého rejstříku má být hráno. Volí čísla od jedné do jedenácti. Údaje jsou vepsány do čtverečkové sítě o třech řádcích, která vymezuje časový rámec skladby. Každý čtvereček má stejnou dobu trvání. Noble však uvedená čísla pojímá v přeneseném významu jako tónové výšky. Ve dvanáctitónové temperované

chromatice lze každému číslu přisoudit jeho přenesený význam (Feldmanem využívaná čísla 1–11 a prázdné čtverečky, které reprezentují 0; v anglosaské terminologii by 0 odpovídala tónu C, 1 tónu Cis (Des), 2 bychom chápali jako D atd.). Tento výklad se autorovi hodí z hlediska sledování rozmístění tzv. *chromatic fields* v probíraných kompozicích. Nejsem však přesvědčen o tom, že v tomto konkrétním případě hraje číselná symbolika takovou roli. *Chromatic field* bychom mohli jednoduše charakterizovat jako určitý úsek ve skladbě, který je kompletní po vyčerpání všech tónů chromatiky. Odvíjení jednotlivých tónů není vázáno žádnými pravidly, mohou se libovolně opakovat. Nezapomínejme, že jedním z Feldmanových učitelů byl Stefan Wolpe, který nějaký čas studoval u Antona Weberna. Wolpe s *chromatic fields* ve svých skladbách sám pracoval, Feldman tento způsob práce přijal za svůj. Je zajímavé, že Wolpe i Feldman v návaznosti na Weberново dílo patrně cítili určitou nutnost vypořádat se s chromatickým totálem, i když velmi uvolněně.

Chromatic fields se vyskytují i ve Feldmanových pozdních dílech, jedná se tedy o jednu z kompozičních strategií, kterou skladatel využíval již ve svých raných skladbách. Tyto spojitosti jsou důležité a text je nejzajímavější právě v momentech, kdy k nim poukazuje. Se skladatelovými pozdními kompozicemi mám vlastní analytickou zkušenost a mohu potvrdit, že díky recenzované knize je jejich uchopení jednodušší. Po jejím přečtení jsem při rozboru tušil, které aspekty díla by mohly být relevantní, a také jsem pochopil, že prakticky nelze stanovit jediný úhel pohledu, kterým by

³ *Ibid.*, 8.

bylo možné dílo nazírat. Lépe je naznačit určité tendence a způsob, jakým se prostupují. Ač jsou Feldmanova díla „na povrchu“ poměrně dobře sledovatelná, „hlubší vrstvy“ zůstávají hádankou, na kterou lze odpovědět mnoha způsoby.

Noble se celkově zaměřil spíše na oblast tónových výšek, jejich vztahů a rozprostření ve skladbě. Problematika časové struktura-ce tohoto materiálu je poněkud opomenuta. Je to s podivem, protože Feldmanovo dílo je přitažlivé zejména v tomto ohledu. Většina čtenářů by patrně ocenila knihu, která

by se stejně detailním způsobem zabývala Feldmanovými pozdními skladbami. Tento úkol stále čeká na zpracování. Alistair Noble vytvořil reprezentativní publikaci, která vyniká svým hlubokým záběrem a detailností. Nutné je vyzdvihnout i přehlednost schémat a diagramů, které jsou v knize obsaženy. Nadmíru cenné jsou též uvedené úryvky z Feldmanových zápisníků a skici probíraných děl. Na úplný závěr bych chtěl upozornit na to, že kniha je v elektronické podobě k dispozici registrovaným čtenářům Národní knihovny ČR.