

# Charles Ives

## Sinfonia n. 2

Nella edizione 1954-1970 del famoso Grove's Dictionary of Music and Musicians al nome di Charles Ives è dedicato un articolo di mezza pagina, sufficiente però a comprendere in maniera elementare un "caso" che verrà studiato (e soprattutto eseguito) con sempre maggiore interesse negli anni successivi. La biografia è breve ed essenziale: "Compositore americano. Si laureò alla Università di Yale nel 1898, sotto la guida di Horatio Parker. Ancora ragazzo, suonò il pianoforte e il violino nell'orchestra del padre. Seguì il corso di organo di Dudley Buck e tra il 1893 e il 1902 fu organista nelle chiese di New Haven, Bloomfield e New York. Intraprese una duplice carriera di compositore e di uomo d'affari. Fu membro effettivo della compagnia di assicurazioni Ives e Myrick tra il 1916 e il 1930. Le sue composizioni più importanti furono scritte tra il 1906 e il 1916". Sperimentalista già fin dal 1895, come scrisse Paul Le Flem "sembra che Ives abbia creato, prima del *Sacre du printemps*, uno stile che per la sua natura avventurosa pone il suo autore nella categoria dei pionieri". Per un fattore misterioso, raro, praticamente sconosciuto e tipico della musica americana, Ives mostrò palesemente tutti i motivi che lo avrebbero portato a diventare ciò che veramente era, il precursore di ciò che di maggiormente "americano" vi è nella attuale scuola di compositori nazionali.

Non vi è infatti un caso paragonabile nella Storia della Musica, almeno in tempi moderni, a quello di un compositore come Ives. La maggior parte dei suoi lavori venne recuperata solamente a grande distanza di tempo dalla loro creazione e grazie all'interessamento di direttori o strumentisti – quasi sempre di nazionalità americana – che avevano giustamente compreso le caratteristiche di originalità e di preveggenza di un musicista assai singolare, che aveva vissuto per tanti anni in disparte, occupato nel suo trentennale lavoro per una compagnia di assicurazioni. Ives era quindi considerato in vita, a tutti gli effetti, un dilettante, o comunque un personaggio che coltivava la propria passione per la musica e per la composizione come un specie di hobby. Il

percorso che lo porterà, dopo la sua scomparsa, ad essere alla fine additato come il padre della musica colta americana non è certo lineare. A dire il vero, nel caso di Ives, non si poteva parlare neppure di diletterismo. Nato a Danbury, nel Connecticut il 20 Ottobre 1874, Charles segue una varietà di studi musicali anche sotto la guida del padre George, singolare figura di musicista che dagli esordi come capo banda nell'esercito durante la guerra civile si trovò ad organizzare la vita musicale di Danbury come insegnante e soprattutto come direttore di bande, cori e orchestre. Charles inizia la propria carriera professionale molto presto, a 14 anni, come organista in chiesa, attività che portò avanti con impegno, e in altri contesti, fino al 1902. Questo incarico lo invogliò allo studio e alla composizione di musica corale, uno dei tanti elementi che verranno trasposti successivamente in quell'incredibile serbatoio di suggestioni che Ives travaserà nelle sue composizioni originali. Un serbatoio alimentato però da mille altre influenze proprie sia della musica colta che di quella popolare.

Il percorso che porterà di lì a non molti anni a fare di Ives un musicista sperimentale, che si muove a proprio agio in un contesto tecnico in cui la poliritmia, la politonalità, l'atonalità vengono utilizzate con singolare preveggenza, anticipando gli analoghi raggiungimenti posteriori di compositori come Schönberg o Stravinskij non è di facile individuazione. Il suo ingresso all'Università di Yale nel 1894 per seguire i corsi istituzionali e quelli musicali di Horatio Parker porta a un approfondimento dello stile classico che troverà sfogo nella composizione di una prima sinfonia, il cui secondo e quarto movimento verranno utilizzati come materiale per la tesi di laurea. Il sostanziale disaccordo con Parker, che tutto sommato rappresentava un modo istituzionale di considerare la musica colta troppo attaccato ai modelli europei, porta però Ives alla decisione di non intraprendere una carriera come compositore e di dedicarsi appunto a tutt'altro: dopo la laurea conseguita nel 1909 si apre per lui l'opportunità di un impiego presso la Mutual Insurance Company, e in ambito assicurativo Ives lavorerà, con un certo successo, fino al 1930, vivendo parallelamente un appassionato rapporto con la composizione e lo studio di nuove tecniche musicali.

Il lascito di Ives nel campo della sinfonia comprende sei lavori, contando la *Holidays Symphony* scritta tra il 1904 e il 1913, della quale fa parte *Decoration day* come secondo movimento, e la *Universe Symphony* del 1915, rimasta allo stato di bozza. La seconda sinfonia - la più lunga delle quattro pubblicate con questo nome - venne eseguita integralmente per la prima volta nel 1951; la prima e la quarta solamente



John Sloan  
*Six O'Clock, Winter, 1912.*  
*Olio su tela*

nel 1965. Se la prima sinfonia scritta ai tempi di Yale tra il 1896 e il 1898 risente fondamentalmente del debito nei confronti della grande tradizione sinfonica tardoromantica europea di Brahms e Dvorak, nella seconda, risalente al periodo 1897-1901, Ives considera il rapporto tra musica popolare e musica colta in maniera già diversa, operando una sorta di sintesi che tende ad equiparare queste due sorgenti in un discorso di non facile definizione. Come lo stesso autore dirà più tardi, la sinfonia «esprime la sensibilità musicale, la musica popolare del Connecticut, dalle parti di Redding

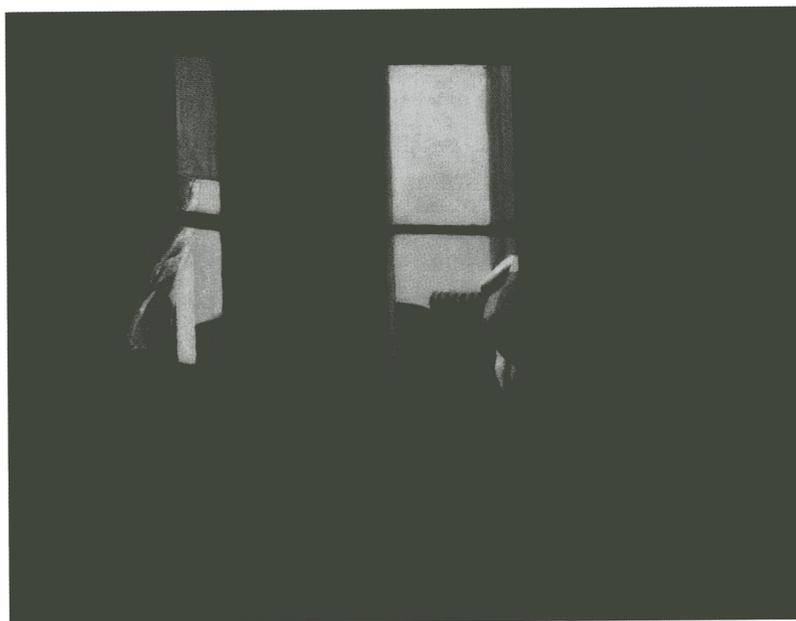
e Danbury, negli anni '90 dell'800 [...] E' piena di melodie che allora venivano suonate e cantate da quelle parti». È fuori dubbio che la sovrapposizione di linee melodiche provenienti dalla tradizione popolare americana, tipica soprattutto di questa sinfonia, abbia influito moltissimo sulla (tardiva) popolarità di Ives, ma la mescolanza di elementi tradizionali e classici è percepibile ovviamente anche dagli ascoltatori non nativi, che semmai tenderanno l'orecchio a motivi e tessiture armoniche recepite da Ives attraverso lo studio e la frequentazione della musica colta europea. Allo stesso tempo il cammino creativo di Ives supererà dopo gli esiti della seconda sinfonia questo stadio di imitazione degli schemi classici per approdare a un linguaggio nuovo dove la compenetrazione stilistica tra i due mondi, quello europeo classico e quello della tradizione popolare americana, raggiungerà un livello di integrazione più completo. La seconda sinfonia venne dunque eseguita per la prima volta il 22 Febbraio 1951, sotto la direzione di un sempre entusiasta Leonard Bernstein. Opera curiosa ed estremamente caratteristica dello stile di Ives, la sinfonia presenta una mescolanza di elementi antichi e più recenti tratti dalla musica popolare e dalla tradizione classica, accanto a idee del tutto personali che si legano con il resto in maniera spesso molto originale. E' evidente che l'accoglienza di questo lavoro da parte di un uditorio americano, per

quanto tardiva, non poté prescindere dalla naturale conoscenza dell'origine di gran parte delle melodie citate da Ives. Un pubblico non americano, al giorno d'oggi, può allo stesso tempo contare sulla percezione di un elemento melodico, riconoscibile o meno, e anche sul minore impatto relativo alla "modernità" di questa musica, visto che si tratta in ogni caso di un linguaggio, per quanto avveniristico e spesso dissonante, coniato tra la fine del secolo diciannovesimo e l'inizio del ventesimo.

Sulla coerenza cronologica delle varie parti di cui si compone la seconda sinfonia i musicologi hanno avanzato alcuni dubbi, suffragati da note dello stesso compositore che parlano di utilizzo di parti pre-esistenti. Il periodo di composizione è dunque dichiarato in partitura come risalente agli anni 1897-1901, ma il musicista annota sul manoscritto che "il secondo e il quarto movimento sono stati scritti originariamente come ouverture per la Hyperion Theatre Orchestra di New Haven tra il 1896 e il 1898 e riveduti per la Sinfonia nel 1900-1901" e altri accenni si riferiscono a citazioni che derivano da esecuzioni di brevi pezzi da parte della Old Wooster House Bandstand nel 1898. Ancora il primo e terzo movimento sembrano essere derivati da pezzi per organo scritti nel 1896. Si tratta di considerazioni relativamente poco importanti perché, per quanto gran parte del materiale contenuto nella sinfonia derivi come già detto da citazioni di opere altrui, la fusione di tutti questi elementi dà luogo a un'opera d'arte a se stante.

Nella tabella qui allegata si indicano per difetto le numerose citazioni che si possono associare al materiale tematico contenuto nella sinfonia. Non è un elenco esaustivo semplicemente perché, al di là delle citazioni chiaramente ravvisabili, vi possono essere anche altri frammenti tematici che ricordano in qualche maniera il repertorio classico o quello della musica popolare senza che lo stesso compositore si sia reso conto di avere pensato a un riferimento ben preciso. Del resto non si tratta qui solamente di una serie di semplici richiami scaturiti

Edward Hopper  
*Finestre notturne*, 1928.  
*Olio su tela. MOMA, New York*



dalla memoria conscia del musicista, né di accostamenti casuali come possono accadere in genere in gran parte del repertorio classico: il confine tra idea originale e *plagio* nella musica colta è spesso molto labile. Ma ciò che è importante è che il meccanismo della citazione, in Ives, è molto meno semplice di quanto possa sembrare e non è certo limitato alla replica di un frammento originale altrui. Spesso le linee melodiche riportate da Ives si interrompono prima del loro completamento, oppure procedono in direzioni diverse dall'originale, magari sottoposte a una variazione ritmica. E c'è da aggiungere che alcune di queste melodie non sono interamente rapportabili ad esempi originali precisi, sia per questa tendenza al loro rimaneggiamento, sia perché la loro somiglianza potrebbe estendersi a frammenti melodici popolari oggi nemmeno più riconoscibili. In ogni caso rimane immutato in questo Ives il fascino della citazione, sia che la stessa sia rapportabile a un'idea originale, sia che si tratti di una nuova idea, raccontata però come in un contesto di nostalgia nei confronti di un tempo perduto. Citazioni più dotte, come qualche ascoltatore esperto potrà notare, sono sparse nel corso della sinfonia e risalgono addirittura al Bach delle *Invenzioni* e del *Clavicembalo ben temperato*.

Se si considera l'*Adagio cantabile* al terzo posto come sorta di nucleo della sinfonia, questo è incastonato tra due coppie di movimenti che alternano un tempo lento e uno veloce: il primo movimento è una sorta di introduzione lenta all'*Allegro*, così come il *Largo* al quarto posto si presenta come un preludio al *Finale*.

L'*Andante moderato* che apre la Sinfonia è scritto in gran parte per soli archi e richiama il carattere di un inno. Ma in questo caso non si tratta di un inno di stampo americano (l'America dei Puritani) bensì di un qualcosa che si rapporta ancora allo spirito religioso (sia protestante che cattolico) che ad esempio permea di sé molte pagine di Mendelssohn e di Bruckner. La scrittura è tipicamente brahmsiana ma appena il tema corale completa la sua esposizione il clima cambia improvvisamente e prende un piglio quasi scherzoso. Ma è il motivo di corale che ha sempre la meglio pur non mantenendo la sua purezza originaria. A tratti sembra quasi che la scrittura degli archi evochi una parodia dello stile antico, un po' come accade nella *Holberg Suite* di Grieg, o che richiami certi temi mendelssohniani arcaici scritti come omaggio alla tradizione luterana. In questo contesto l'intervento saltuario di altri strumenti, come nel caso del bellissimo solo dell'oboe, ci introduce in un clima estraniato. L'*Andante* si collega al movimento successivo senza soluzione di continuità.

L'*Allegro* è essenzialmente costruito su temi popolari e canti religiosi come *Bringing in the sheaves* e *When I survey the wondrous Cross*, ma quest'ultimo è tradotto utilizzando l'artificio dell'*aumentazione*, ossia l'allungamento del valore delle note originali e il tema così trasformato viene commentato in contrappunto da frammenti di altri temi, denunciando così la tendenza di Ives a non fermarsi alla mera citazione, bensì a sperimentare sovrapposizioni e trasformazioni di melodie originali.

Nel terzo movimento, *Adagio cantabile*, si ascoltano reminiscenze della quinta di Beethoven e del finale della "Sinfonia dal nuovo mondo" di Dvorak. Ma in tutta la sinfonia ci sono tante altre reminiscenze americane: *Turkey in the Straw*, *Columbia*, *The gem of the ocean*, *Camptown races*. E canti religiosi come *Bringing in the sheaves* e *When I survey the wondrous Cross*. Nel terzo movimento ascoltiamo una citazione dalla prima sinfonia di Brahms accoppiata a una citazione da *America, the beautiful*.

Il *Lento maestoso* al quarto posto è seguito come si diceva da un *Allegro molto vivace*, una specie di fantasia su temi popolari, che non segue lo stile della forma sonata. La prima parte, energica e vivace riporta un frammento della melodia di Stephen Foster "Camptown races". I violini intonano un vivace motivo mentre i corni, e poi i tromboni, rispondono con il frammento di Foster. La seconda parte, più tenera e calma, è caratterizzata da una dolce melodia originale esposta da violoncelli e corni (alcuni commentatori vi hanno ravvisato una somiglianza con un'altra melodia di Foster, *Old black Joe* o con *The american woods* di Brookfield). La terza richiama infine motivi patriottici come *Columbia, the gem of the ocean*, intonata dai tromboni e poi ripresa dagli altri strumenti. La trama del discorso si infittisce con un concitato sovrapporsi di temi popolari che termina con accordo molto dissonante formato da 11 delle 12 note della scala cromatica. Secondo Bernstein si tratta di «una deliberata violazione delle convenzioni [...] incongruente come un numero dei Fratelli Marx», ma una dichiarazione dello stesso Ives chiarisce il fatto che, al termine delle esecuzioni della Danbury Band del padre, si era soliti determinare la fine dello spettacolo suonando in contemporanea tutte le note della scala cromatica con un effetto di grande sonorità e di evidente cacofonia.

Sarebbe forse un poco provocatorio ricordare qui che cosa accade all'interno di luoghi classici rimasti famosi come la coda della Sinfonia *Jupiter* di Mozart, con la sovrapposizione contrappuntistica dei cinque temi fondamentali del Finale, oppure con la cacofonia espressa dai compositori dilettanti al termine del "Musikalischer

Spas” dello stesso Mozart. Un che di mozartiano, nel senso più trasgressivo del termine, è in fondo presente nella poetica e nella sensibilità di questo giovane compositore americano, il cui sguardo era davvero proiettato profeticamente in un lontano futuro. Ed è quasi come una riparazione nei confronti di una ingiusta indifferenza nei confronti di Ives, durata per quasi cinquant’anni, che pubblico e critica tributarono un sincero omaggio all’esecuzione della Sinfonia da parte di Bernstein nel 1951. Olin Downes, severissimo critico del *New York Times*, scrisse a proposito una bella recensione che fu intitolata “Première di un innovatore cinquantenario” e che inizia in maniera inequivocabile con queste parole: «E’ stato appannaggio di Leonard Bernstein, a suo eterno merito, l’aver diretto la prima esecuzione integrale assoluta della seconda sinfonia di Charles Ives [...] un incredibile lavoro completato proprio cinquant’anni fa, rimasto per così lungo tempo in attesa dell’ascolto di un pubblico che rendesse credito all’originalità del compositore ... se questa sinfonia fosse stata semplicemente opera di un esperto di folklore, se la partitura fosse stata solamente il risultato di richiami a vecchie melodie popolari americane, non avrebbe avuto un particolare significato artistico o individuale. Ma queste melodie, con il loro profondo significato per la creatività di un artista, diventano davvero un materiale di riferimento». E dal canto suo l’altrettanto severo Virgil Thomson dell’*Herald Tribune* parlò della sinfonia come di “una meditazione rapsodica in cinque movimenti sulla base di inni americano dell’800, motivetti di danza, canzonette sportive” e dopo avere individuato a memoria la maggior parte delle fonti citate nella sinfonia concluse che soprattutto l’ultimo movimento evocava l’atmosfera di “un picnic per il 4 Luglio”. In ogni caso si trattava di una composizione che “parla dello stile di vita americano con amore, humour e profonda fede ... senza dubbio un’autentica opera d’arte”. Più analitico e forse un poco azzardato fu poi l’intervento del compositore Henry Cowell, che paragonò il ruolo della seconda sinfonia nei confronti della successiva produzione di Ives a quello che per Schönberg rappresenta *Verklaerte Nacht*, nel senso ovvio di un lavoro ancora su basi tonali che anticipa una vera e propria rivoluzione linguistica. Per giustificare questo parallelo Cowell insiste sulla natura polifonica del linguaggio di Ives in questo lavoro sinfonico e sulla distorsione da lui attuata nei confronti del materiale melodico popolare: un altro modo, molto meno “patriottico”, di considerare l’insieme di citazioni che colpisce in maniera così veemente la sensibilità dell’ascoltatore medio.

# Charles Ives - Sinfonia n. 2

## Tavola sinottica dei motivi citati

### ***I. Andante moderato***

Stephen Foster: Massa's in the cold ground

Johannes Brahms: Sinfonia n. 1 in do minore op. 68 (finale)

David T. Shaw: Columbia, the gem of the ocean

### ***II. Allegro***

G. A. Minor: Bringing in the sheaves

NN. (Canzone studentesca americana): Where, oh where are the verdant freshmen

Ludwig van Beethoven: Sinfonia n. 5 in do minore op. 67 (primo movimento)

Johannes Brahms: Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90 (primo movimento)

Hamburg (arr. L. Mason): When I survey the wondrous cross

Johannes Brahms: Sinfonia n. 1 in do minore op. 68 (primo movimento)

### ***III. Adagio cantabile***

Richard Wagner: Die Walküre

J. R. Sweney: Beulah land

S. A. Ward: Materna (America the beautiful)

Johannes Brahms: Sinfonia n. 1 in do minore op. 68 (secondo movimento)

Richard Wagner: Tristan und Isolde (Isoldens Liebestod)

Stephen Foster: Massa's in the cold ground

### ***IV. Lento maestoso***

Stephen Foster: Massa's in the cold ground

David T. Shaw: Columbia, the gem of the ocean

Johannes Brahms: Sinfonia n. 1 in do minore op. 68 (quarto movimento)

### ***V. Allegro molto vivace***

Stephen Foster: Gwine to run all night (Camptown races)

NN: Turkey in the straw

T. H. Bayly: Long, long ago

Stephen Foster: Massa's in the cold ground

Reveille (segnale militare americano)