

ImZentrumLied 2008/2009 Programm (4)

Mittwoch, 22. April 2009, 19.30/20.00 Uhr

„The Side-Show – Charles Ives“

„Lieben Sie Brahms?“, fragte 1959 Francoise Sagan. Eine eher rhetorische Frage – wer wollte da „Nein“ sagen?

1969 meinte man den frisch gewählten Bundespräsidenten Gustav Heinemann, der ja bedenkliches Verständnis gegenüber denen gezeigt hatte, die im Jahr zuvor auf die Straßen gegangen waren, fragen zu müssen; „Lieben Sie Ihr Vaterland?“ Heinemanns Antwort wurde Legende; er replizierte schlicht: „Ich liebe meine Frau!“

Fällt uns entsprechend Schlagfertiges ein, wenn ich jetzt lapidar frage: „Kennen Sie Ives, Charles Ives?“

Beim Nachdenken über diese Frage beschlichen mich diverse Gedanken, wie es um das Verhältnis zwischen Amerika und Europa, zwischen den USA und Deutschland beschaffen ist. Einerseits der Mythos vom „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“, der gerade erst wieder mit dem Phraseologismus „Yes, we can!“ aufgefrischt worden ist; dann aber auch – und wieder ganz aktuell ein Einknicken vor dem, was man bei den Sowjets „militärisch-industrieller Komplex“ nannte: keine Strafverfolgung für Folterer im Staatsdienst. Und die Amerikaner können nur mit dem Kopf schütteln, wenn sich Kulturschaffende hierzulande für ein öffentlich finanziertes Radio stark machen; das es so was überhaupt gibt ... Oder gar:

staatliche Orchester? Da werden ganze Konzertmeisterstühle privat finanziert; und ein weltgewandter Dirigent wie Georg Solti war zwar mit Leib und Seele Chef in Chicago, meinte aber auch einmal aufseufzend, bei den Wienern sei es doch bisweilen angenehmer, weil man da nicht zu einem Kaffeekränzchen geldgebender älterer Damen müsste, sondern ganz unrepräsentativ zum Heurigen gehen könnte. Doch mehren sich auch die Anzeichen gegenseitigen Verstehens, so wie in Amerika der Ruf nach nicht-privater Absicherung lauter wie hier die Tendenz wächst, öffentliche Finanzschwächen mit Sponsoring abzufangen, was angesichts der Börsenzusammenbrüche kein einfacher werdendes Geschäft ist.

Wie sieht es nun mit den Musikbeziehungen zwischen Amerika und Europa, zwischen den USA und Deutschland aus? Ein interessanter „Fall“, der in die Schlussphase des Lebens von Charles Ives fällt, ist der der politischen Komponisten-Exilanten zwischen 1933 und 1945. Hat sich deren Stil unter „amerikanischen Verhältnissen“ (wie man das hier so schön zu nennen pflegt) geändert? So behauptet man ja im Fall Kurt Weill, daß dieser vom musikalischen Biß der „Dreigroschenoper“ zum unschuldigen Broadway-Musical-Hersteller mutiert sei, ohne lange zu fragen, ob das stimmt und wie das beweisbar wäre. Zur Begründung langte bereits der nicht zu unterschätzende intellektuelle Anfangsverdacht vom Seichten im Unterhaltenden, das man vornehmlich in Amerika festzumachen glaubte. Daraus speist sich auch das berühmte BonMot Otto Klemperers über das Wiener Komponier-Wunderkind Wolfgang Korngold, als man sich

fragte, wie denn ein seriöser Komponist dazu kommen kann, einen Vertrag für die Herstellung von Filmmusik mit dem Hollywood-Konzern „Warner Brothers“ abzuschließen; Klemperer: „Ach der Erich Wolfgang – der hat doch schon immer wie für Warner Brothers komponiert, er hat’s nur bisher nicht gewusst!“

Oder weiter zurück: Was ist „amerikanisch“ an Dvorak, der ja bekanntlich einige Jahre als Direktor des Konservatoriums nach New York ging? Was ist „neue Welt“ an seiner neunten Sinfonie, was „amerikanisch“ in seinem F-dur-Streichquartett?

Inzwischen ist das Thema nach der Frage, wie sich Komponisten im amerikanischen Exil stilistisch gewandelt haben, Gegenstand von Dissertationen geworden, ohne das man über Einzelerkenntnisse hinaus Antworten wirklich schon näher gekommen wäre. Aber vielleicht ist es ja auch entscheidend, die richtigen Fragen zu stellen, ohne gleich auf Antworten zu schießen.

Fragen wir uns also weiter durch unser deutsch-amerikanisches Thema. Was hat auf der anderen Seite die übermächtige europäische Musiktradition mit amerikanischen Komponisten „gemacht“? Bezeichnend, was George Gershwin widerfuhr als er bei großen europäischen Komponisten-Kollegen um Unterricht anfragte. Ravel antwortete ihm, nachdem Gershwin ihm eigene Werke vorgespielt hatte: „Sie sind ein erstklassiger Gershwin. Warum wollen Sie ein zweitklassiger Ravel werden?“ (Übrigens soll, mit ganz ähnlichen Worten, auch Gershwins Tennis-Partner in Los Angeles, Arnold Schönberg, so reagiert haben). Und der ebenfalls angefragte Strawinsky fragte zurück, wie viel Gershwin

jährlich verdiene; dieser, in der Annahme, die Diskussion um das Honorar sei damit eröffnet, nannte eine nach unten gerundete, für europäische Verhältnisse aber immer noch schwindelnd hohe Summe; darauf Strawinsky telegraphisch: „Möchte Unterricht bei Ihnen nehmen!“ Im Ernst: Geht es um europäische Solidität gegen amerikanischen Wildwuchs? Amerikanische Genialität gegen europäisches Formbewusstsein? Europäisch domestizierte Stilistik gegen amerikanische Polystilistik? Langeweile gegen Abwechslung, Vielfalt gegen Einfach?

Es ist an der Zeit, daß wir uns mit diesen Fragen dem Komponisten zuwenden, dessen vielfältiges und vielgestaltiges Oeuvre uns diesen Abende wie ein buntes expressionistisches Gemälde gestalten wird. Der Stil-, Klang- und Gestaltenreichtum der Musik von Charles Ives (daß sie so ist, sei hier einfach einmal kühn behauptet) beunruhigt natürlich diejenigen, die sozusagen qua Beruf damit beschäftigt sind, die zu kategorisieren, rubrizieren und archivieren. Diese Beunruhigung findet dann folgendermaßen zur Sprache (Zitat aus einem Lexikon von Komponisten 1992):

“Die Erkenntnis und Bewertung des kompositorischen Schaffens von Ives hat bei weitem noch nicht einen Stand erreicht, der es erlaubte, im sicheren Bewusstsein eines allgemein akzeptierten Wissensstandes Informationen zu übermitteln, die den Anspruch auf Dauerhaftigkeit erheben können.“

„Das ist fein beobachtet“, höre ich Vicco von Bülow, alias Loriot darauf sagen. Im Ernst: das kommt davon, wenn man Musikwissenschaftler ins 20. Jahrhundert läßt! Denn

mit dem absolut vorgetragenen „Anspruch auf Dauerhaftigkeit“ macht man sich ja jeden Gedanken zu aktuellen Zeitläuften zunichte. Liest man den gerade zitierten und im übrigen hochintelligenten Artikel über Ives weiter, wird klar, daß mit den hierzulande gängigen wissenschaftlichen Kategorien von System, Formbildung, Verarbeitung, Prinzip, Ästhetik, Poetik bei Ives kein Weiterkommen ist. Und kapitulierend muß unser Musikwissenschaftler konstatieren: „Ives war kein systematischer Komponist, jedenfalls keiner, der [...] ein reguliertes Ordnungsgefüge so auszuarbeiten bestrebt war, das es von anderen erkannt werden könnte.“ Wobei unser Autor fast über das Ziel hinausschießt, denn hätte man dies von einem Mozart sagen können? Und wenn der Satz also auch in dieser Form für Mozart gälte, was sagt er dann über die Musik von Charles Ives aus, die – auch das darf man voraussetzen – ganz anders als die von Mozart ist. Aber – auch soviel kann man gleich sagen – es gibt einen Werkbestand bei Ives, der in seiner Summe seine Vielfalt spiegelt: das sind die 114 Songs, die zwischen 1888 und 1921 entstanden sind. 27 davon erklingen heute Abend. Ives hat sein 1922 als Privatdruck herausgebracht, wobei ein Ordnungsprinzip – wieder sehr abendländisch gedacht – nicht erkennbar ist. Immerhin macht das Programm des heutigen Abends den Versuch, Liedgruppen zusammenzustellen, deren Bestandteile sich sinnhaft aufeinander beziehen; das ist nicht weiter zu kommentieren; auffallen wird Ihnen sofort, daß Ives sein eigener bevorzugter Textdichter war.

Ich bin grundsätzlich der Ansicht, daß hier nicht der Ort ist, um Komponisten-Biographien herunterzubeten. Im Sinne

der eingangs gestellten Frage allerdings, möchte ich bei Charles Ives eine Ausnahme machen. Wie auch Gustav Mahler so wurde auch Charles Ives (*1874) als Kind von den Klängen der Militärmusik geprägt: sein Vater war Kapellmeister in der US-Army. Und sein Vater wurde auch sein erster Lehrer, bevor Ives an die Yale University ging, um bei Horatio Parker Komposition zu studieren. Parker hatte sein Handwerk in der „Alten Welt“ gelernt – in seiner Generation ein absolutes Muß – und zwar bei einer eher konservativen Lehrergestalt: bei Joseph Rheinberger in München. Allerdings nahm Parker (1863 – 1919) die neueste Musik der Jahrhundertwende durchaus produktiv wahr, was seinen deutschen Lehrer durchaus abgeschreckt hätte. Von der Musik zu leben allerdings, traute sich der junge Ives nach erfolgreichem Studienabschluß nun allerdings nicht zu; so begann er eine Laufbahn als Versicherungsvertreter, die ihn später mit einer eigenen Firma „Ives and Myrick“ wirtschaftlich völlig unabhängig machen sollte. Ives wurde damit wohl zum berühmtesten Freizeitkomponisten der Musikgeschichte. Und daß einer tagsüber Versicherungen verkauft, um abends an einer Sinfonie zu schreiben, paßt nun wieder gar nicht in das hierzulande gepflegte Klischee des originalen Künstlers. Ich halte diesen Umstand (das sei hier gerade einmal eingeflochten) allerdings für höchst signifikant, denn Ives war einerseits in seiner Musik so kompromisslos, wie er wirtschaftlich von ihr unabhängig war, andererseits aber so drin mit ihr in dieser Welt, wie es nur einer wissen kann, der nicht nur rückgezogen am Schreibtisch sitzt. Charles Ives erlitt 1918 einen ersten Herzinfarkt und schränkte sein Komponieren in der Folge stark ein; seine letzte originale

Komposition datiert von 1926; danach bis zu seinem Tode 1954 revidierte und überarbeitete er nur noch bereits Komponiertes, war aber mit seinem beträchtlichen Vermögen auch aktiv, Konzerte, Drucklegung und Einspielungen eigener Werke, aber auch der von befreundeten Komponisten entschieden zu fördern. Wenn man bedenkt, daß die Uraufführung seiner Sinfonie Nr.3 – nur durch den Tod Gustav Mahlers 1911 vereitelt – dann erst 1946 stattfinden sollte, wird klar, daß Ives zu Lebzeiten eher unpopulär war. Umgänglich als Person, war seine Musik ohne Kompromisse, was bis heute ein künstlerisches Todesurteil sein kann.

Wir sind gerade erst dabei, Ives Musik als eine eigenständigen, sehr individuellen Beitrag zur Musik des 20. Jahrhunderts anzuerkennen. Und dazu gehört: die Musik überhaupt erst einmal zur Kenntnis zu nehmen. Und damit ihn in Beziehung zu setzen – beispielsweise zu Arnold Schönberg, mit dem ihn fast identische Lebensdaten verbinden: 1874 – 1950. Vor allem aber schöpft Charles Ives aus Quellen, wie sie auch der schon erwähnte, im übrigen ja auch nur 14 Jahre ältere Gustav Mahler erschloß. Bis auf einen einsamen wissenschaftlichen Vortrag ist dieses Gelände noch gar nicht erschlossen, ebenso auch nicht das Vorfeld der dann nicht zustande gekommenen Ives-Uraufführung durch Gustav Mahler.

Ich möchte abschließend mit drei Stichworten eine Annäherung an die Musik von Charles Ives versuchen, die bis heute nicht weniger provoziert als die eines Arnold Schönberg – wenn auch auf ganz andere Weise. Ich glaube allerdings auch, daß Ives bei aller äußerlichen

Ruhe, die Schönberg ja nun völlig abging, wie dieser ein Getriebener war; und wie weit ihn das Verstummen als Komponist hat überleben lassen – darüber läßt sich nur spekulieren.

Stichwort 1: Pluralität.

Die Stilvielfalt fand schon Erwähnung. In irritierender Eintracht steht bei Ives sattemst bekannte Klänge und harmonische Wagnisse nahe beieinander; das geht so weit, daß er auch unterschiedliche harmonische Felder quasi bisonal übereinander schichtet. Was ebenfalls in Ansätzen schon bei Mahler zu finden ist: auch verschiedene Verlaufsprozesse können sich überlappen, sodaß Verläufe mit zwei verschiedenen Tempi zur gleichen Zeit entstehen. Wie exakt ist das planbar? Kein Problem für Ives: er kombiniert auch die Extreme völliger Durchorganisation des Materials mit Elementen der Improvisation, wo lediglich Material angegeben wird, das klanglich und rhythmisch zu realisieren dem interpretatorischen Moment überlassen bleibt. Dazu gehört auch das Experiment mit verschiedenen Räumlichkeiten: so, wenn er beispielsweise vier Militärkapellen, die Verschiedenes spielen aus der Ferne auf eine Kirche zumarschieren läßt, in deren Turm er die Klang-Collage mit der Partitur in der Hand im wahrsten Sinne des Wortes überblickt.

Stichwort 2: Zitate

Zu der bis zur Collage reichenden Pluralität von Ives Musik gehört auch die ausführliche Benutzung verschiedenster Zitate aus der musikalischen Tradition: Bach, Brahms, Tschaikowsky und Beethoven sind hier zuallererst zu nennen; aber Ives beherrscht auch eine Technik, die ebenfalls bei Poulenc zu finden ist: er macht seine Zitate

selbst; es sind keine, sie klingen aber so, als ob ... Dazu bedarf es natürlich eine hohen Verwandlungs- und auch Anverwandlungskunst, um hier nicht platt zu wirken; und wichtig ist auch die Antwort auf die Frage, was Ives mit seinen Zitaten macht: Es gibt zuallererst die herausgestellten Zitate, sozusagen im Text eingerückt mit Anführungsstrichen. Dann aber auch verschiedene Formen indirekter Zitierungsweise, in der das „fremde“ Material bereits so gut zum Kontext paßt oder diesem angeglichen wird, daß nie er Charakter eines Fremdkörpers entsteht.

Stichwort 3: Gebrauchsmusik

Hierin treffen sich Ives und Mahler am allerdeutlichsten. So wie in Mahlers Sinfonien verschiedene Tanztypen, verschiedene volksliedhafte Wendungen, verschiedene Ausprägungen militärischer Musik, wie auch Elemente der Unterhaltungsmusik eingearbeitet sind, so bedient sich auch Charles Ives in diesen genannten Bereichen. So führt die Radikalität, wie sie im Stichwort 1 (Pluralität) beim Namen genannt wurde, mitten hinein in diese Welt – vom Kaffeehaus bis zum Exerzierplatz, von der Kirche bis zur Kaschemme, vom Trauermarsch bis zum CanCan. Die verschiedensten Stilhöhen und sozialen Bereiche, aus denen die jeweilige Musik stammt treffen da aufeinander und entwerfen die demokratische Utopie eine Miteinanders, als man in Europa gerade dabei war, ersteinmal auseinander zu streben, um sich dann um so besser an die Gurgel gehen zu können. Entwirft Mahler das melancholische Klangbild einer untergehenden Völkergemeinschaft mit den Blitzen nahender Katastrophen im Hintergrund, malt Charles Ives an einer in die Zukunft gerichteten Utopie.

Daß diese wie wir heute wissen Utopie blieb, ändert nichts daran, daß Ives Musik heute weiterhin mehr Fragen aufwirft, als sie zu beantworten, also eine radikal offene Musik darstellt und damit ganz im Sinne eines Ives-Werktitel bleibt:

„The unanswered Question“.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche uns allen, daß dieser Abend viele Fragen aufwerfen möge, die wir alle ohne Antworten mit nach Hause nehmen müssen!