

Schichtungen – Erinnerung – Amerika

## Die Lieder des Charles Ives

Eröffnung des Musikfestes 2012 mit Charles Ives

Mit 2 Weltpremieren eröffnete das Mahler Chamber Orchestra unter Kent Nagano das **Musikfest Berlin 2012** am letzten Freitag. Uraufgeführt wurden 2 Liedgruppen in den Kompositionen von Georg-Friedrich Haas und Toshio Hosokawa, die die Klaviersätze zu jeweils 5 Liedern von Charles Ives für das Orchester auskomponiert haben. Die ebenso getreuen wie originellen Liedkompositionen, die von Chen Reiss und Thomas Hampson auf Weltniveau angestimmt wurden, fanden beim Publikum in der Philharmonie begeisterte Aufnahme.



Das Lied nimmt in vielfacher Hinsicht im kompositorischen Schaffen des Amerikaners **Charles Ives** (1874-1954) aus der Kleinstadt Danbury in Connecticut nordöstlich von New York eine besondere Stellung ein. Einerseits war mit diesem Eröffnungskonzert überhaupt das Thema der Moderne in der amerikanischen Musik angeschlagen und zugleich einer der erstaunlichsten Komponisten der USA in die Aufmerksamkeit gerückt. Andererseits setzte der Abend vom künstlerischen Niveau des Orchesters unter Kent Nagano mit Chen Reiss und Thomas Hampson Maßstäbe für den Anspruch des Musikfestes Berlin.



Wenn Charles Ives keine vollständige **Neuinterpretation** mit diesem Abend erfahren hat, so dürfte ihm doch hiermit ein neues, möglichst breites Interesse zuteil werden. Das liegt nicht nur am hervorragend ausgearbeiteten Programmheft für den Abend des 31. August mit dem Aufsatz *Szenarien des Hörens* von Martin Wilkening, sondern auch an den Orchesterkompositionen von Haas und Hosokawa, die als Kommissionsaufträge vom Orchester vergeben worden waren. Hinzu kommt, dass der Bariton Thomas Hampson ein ausgesprochener Experte für die Lieder von Ives ist und mit dem Portal [Song of America](#) ein Online-Archiv zum amerikanischen Lied fördert.



Man kann den Glücksfall der **Konstellation** dieses Abends nicht deutlich genug herausstellen. Künstlerische Qualität und Interpretation sowie philologisches Interesse als auch das einzelne Engagement von Orchester, Dirigent, Komponisten und Solisten hätten nicht besser zusammenfinden können. Durch die Kooperation von Musikfest Berlin und Ruhrtriennale 2012 ist ein Abend herausgekommen, der für den Komponisten Charles Ives seinesgleichen schwer finden dürfte. Das Mahler Chamber Orchestra und seine Leitung haben daran einen entscheidenden Anteil. Denn es ist in vielfacher Hinsicht ein besonders engagiertes und exzellent musizierendes, junges Orchester, das seine Ursprünge dem musikpädagogischen Interesse von Claudio Abbado als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker zu verdanken hat.



Ja, es gab einen **Komponisten** zu entdecken, der sich nicht zuletzt und vor allem während der Zeit seines Komponierens von 1899 bis 1927 quasi in einer künstlerischen Isolation befand. Seine Stücke wurden so gut wie gar nicht aufgeführt und in der Mehrfachbelastung von Versicherungsmanager, Versicherungsgründer, Organist und Komponist, sogar teilweise Librettist seiner Lieder fand Ives kaum eine Möglichkeit zur intellektuellen Auseinandersetzung mit anderen zeitgenössischen Komponisten.



Trotzdem oder gerade wegen seiner Isolation ist ein einzigartiges Werk entstanden, das das **Lied** nicht zuletzt mit der Formulierung einer Frage ganz ins Interesse rückt:

Sollte ein Lied Lust haben, dahin zu fliegen, wohin die Menschen nicht fliegen können, oder etwas zu singen, was nicht gesungen werden kann, in einer Höhle auf allen vieren herumzukriechen oder in blinder Hoffnung und blindem Vertrauen den Gürtel enger schnallen und versuchen, Berge zu erklimmen, die es gar nicht gibt – sollte es dann jemand daran hindern?

- Kurz und bündig:

Muss ein Lied immer ein Lied sein?



Bereits mit der Formulierung der Frage nach dem Lied kündigt sich ein anderes, spezifisch modernes **Kompositionsverfahren** des Liedes bei Ives an. Mit den 1921 veröffentlichten *114 Songs* wird nämlich nicht zum ersten Mal, aber am nachdrücklichsten das Thema Song aufgenommen. Bereits mit dem *Orchestral Set No. 2* von 1919 hatte Ives in den drei Teilen motivisch an das Lied bzw. an Songs angeknüpft.



Im *Orchestral Set No. 2*, mit dem der Abend eröffnet wurde, treffen Modi des Liedes bzw. der **Poetik** auf narrative Elemente:

- I. An Elegy to Our Forefathers
- II. The Rockstrewn Hills Join in the People's Outdoor Meeting
- III. From Hanover Square North, at the End of a Tragic Day, the Voice of the People Again Arose

Mit der Elegie des ersten Teils wird einerseits das Motiv der Trauer oder des Klageliedes im Titel angeschlagen. Andererseits entwickelt sich in der Komposition das Elegische ganz aus den einzelnen Tönen und Thema mehr wie ein Erinnerungsvorgang.



Während allerdings der Titel – *An Elegy to Out Forefathers* – fast einen klassischen Modus des Erinnerns verspricht, geschieht in der Musik anderes. Der Klang rückt in **Schichtungen** deutlich in den Vordergrund. Es wird kein melodisches Süßholz geraspelt, um es einmal so zu formulieren, vielmehr überlagern sich Schichten von Klängen. Man könnte sich fast an Gustav Mahlers 9. *Symphonie*, die zwischen 1910 und 1911 entstanden war und 1912 uraufgeführt wurde, erinnert fühlen. Doch die Klangentstehung funktioniert anders, kontrastiver bei Ives. Wenn bei Mahler mit motivisch zitierten Melodien stärker an eine Kontinuität erinnert wird, kommt bei Ives immer schon eine weitere Schicht zum Zitat hinzu. Es gibt kein reines Zitat mehr, das erinnert wird und wieder abbricht wie bei Mahlers 9. Vielmehr ist das Zitat von anderem durchbrochen, verschoben, verfälscht sogar. Gleichwohl eröffnet sich dem Mahler- und Abbado-Freund hier ganz zu Anfang die Klang- und Hörkultur des Mahler Chamber Orchestra.



Das **Hören** der Orchestermmitglieder aufeinander lässt sich geradezu mit dem Anfang des *Orchestral Set No. 2* unter Kent Nagano hören. Das ist selbstverständlich eine Interpretation Ives'. Denn dass das Hören, wo welcher Akkord, welche Saite angeschlagen wird, derart ausgearbeitet wird, läuft auch tradierten Kompositionsverfahren, bei denen mehr oder weniger sogleich drauflos erzählt wird, entgegen. Ives erzählt nicht, möchte man fast sagen. Ives hört, von wo und ob ein Lied, die Erinnerung eines Liedes her kommt.



Das Lied, das auch ein Marsch oder anderes einst Gehörtes sein kann, kommt immer im Modus der **Erinnerung** vor, die überlagert wird, bevor sie zu einer vermeintlich

vollständigen werden könnte. Unwillkürlich kommt dem Hörer in den Sinn, dass es keine Musik für Republikaner oder gar die Tea Party sein kann. Zeigt doch das politische Bild der Erinnerung immer ein bruchloses, harmonisches, besseres Bild als die Gegenwart, um eine bessere Zukunft zu beschwören. Selbst wenn es Ives nicht darum ging, das Bruchstückhafte, Vielschichtige und Widersprüchliche der Erinnerung im Modus der Elegie in einer Gegenwart hören zu lassen, behauptet er doch niemals im Lied, dass es früher besser gewesen sei, dass gar die Vereinigten Staates von Amerika besser und schöner gewesen wären.



**Disharmonie** als Höreindruck und Charakteristikum der Moderne in Ives Musik als Gegensatz zu einer ursprünglichen Harmonie, die die Musik ausmache, greift für den Komponisten viel zu kurz. Es geht Ives allen Anschein nach nicht darum, durch die Disharmonie irgendetwas zu zerstören oder als zerstört zu konstatieren. Ives, der aufs Engste mit einer militär- ebenso wie einer kirchenmusikalischen Tradition vertraut war, und selbst als Organist arbeitete, interessieren eher die Voraussetzungen einer als ursprünglich harmonisch gesetzten Musik. Denn die Schichtungen von Klängen finden sowohl als Schluss des *Orchestral Set No. 2* wie in der *Symphony No. 2* von 1899-1902 bzw. in deren Überarbeitung von 1907-09 zu einem Klangvolumen am Schluss, in dem quasi alles eingespeist wird.





Was ist das **Amerikanische** an Charles Ives? Die Frage nach dem Amerikanischen wird derzeit vor allem von den Republikanern heiß umkämpft. Denn nicht zuletzt gilt ihnen Barack Obama als unamerikanisch. Republikaner und Ultrakonservative in den USA bezichtigen die Demokraten der Treasonness. Um das Verräterische des Verrates herauszustellen, wird dem Treason als Steigerung eine „ness“ angehängt. Die Ness der Treasonness ist interessant. Warum bedarf der Verrat einer -ness, einer -heit oder -keit? Was wird mit dieser Art doppelter Substantivierung erzeugt? Treason ist wie der Verrat im Deutschen bereits ein Substantiv und kein Adjektiv, das mit Heit oder Keit im Sinne einer „Person, Stand, Rang, Wesen, Art, Geschlecht“ einer Substantivierung bedürfte. Treason wird indessen durch das -ness zur Art und zum Wesen der Demokraten – zu einer Existenzweise. Doch diese Existenz als Wesensart der Demokraten, die ihnen von Republikanern, Mitt Romney und Ultrakonservativen durch eine Wortfindung originär zugeschrieben wird, reicht offenbar noch nicht aus. Treasonness und Treason treten vor allem in Verbindung mit dem Verneinenden un- in un-american oder un-democratic etc. auf. Markant war im Vorwahlkampf Mitt Romneys Anschuldigung, Barack Obama regiere gegen die Verfassung, was sofort eine Frage nach einem Prozess wegen Verrats bzw. Hochverrats in den Raum stellte, wie die [Huffington Post vom 7. Mai 2012](#) berichtete.



Man muss diesen Bogen von den Kompositionen Charles Ives' und dem Amerikanischen in der Musik einmal schlagen, um die Frage nach dem Amerikanischen und einer **Stimme** des Volkes in der Musik, insbesondere der Moderne scharf herauszustellen. Wenn im dritten Teil von *Orchestral Set No. 2* „the Voice of the People Again Arose“ angekündigt wird, dann ist es durchaus beachtenswert, wie Ives diese „Stimme des Volkes“ im Orchester und mit einem zusätzlichen „Fernorchester“ (Leitung: Benjamin Bayl) in den Gängen der Philharmonie hören lässt. Die Stimme des Volkes ist nämlich polyphon, disharmonisch und chaotisch. Sie wird als Pluralität hörbar. Das ist durchaus bemerkenswert.



Die **Pluralität** der Lieder oder das Lied in seiner Pluralität und Vielschichtigkeit wird nicht zuletzt mit den *114 Songs* 1921 zum hervorstechenden Thema von Ives' Komposition. Nicht nur die kolportierte Erzählung zur Veröffentlichung der Sammlung von 114 Liedern, sondern auch ihre „Uneinheitlichkeit“ (Martin Wilkening) stechen hervor.

... 1921 veröffentlichte er, zusammen mit einem Nachwort, seine *114 Songs*, in Ives Worten »ein Paket aus Papier und losen Notizblättern«. Im Nachwort betont er, er habe dieses Buch nicht geschrieben, sondern nur sein Arbeitszimmer aufgeräumt. Und »alles, was übriggeblieben ist, hängt jetzt an der Wäscheleine; tut es doch dem Menschen in all seiner Eitelkeit gut, wenn die Nachbarn einmal etwas von ihm sehen können – an der Wäscheleine«.

Tatsächlich unterscheidet sich Ives' Liederbuch von anderen Sammlungen vor allem durch seine Uneinheitlichkeit. Es stellt eigentlich Unvereinbares nebeneinander. ... (Programmheft, S. 12)



Die *114 Songs* sind nicht nur ein Werk aus der Pluralität, sondern heterogen, geradezu hybrid. Das Amerikanische der *114 Songs* wird gerade nicht homogenisiert, sondern in seiner **Hybridität** inszeniert und komponiert. Das gilt für die Sammlung wie für das einzelne Lied. Denn jedes einzelne Lied ist vom Cowboy-Lied über geistliche Lieder, Balladen und Wiegenlieder in sich polyphon. Das ist einerseits in den Kompositionen für Klavier angelegt, die immer auch an die Grenzen des Spielbaren stoßen und es kommt dann in den Orchesterfassungen von John Adams, Georg-Friedrich Haas und Toshio Hosokawa auf jeweils andere Weise zum Ausdruck. Mit anderen Worten, denn es geht auch um den Stellenwert des Wortes, die *15 Lieder aus 114 Songs*, die am Freitag zur Aufführung kamen, praktizieren an Charles Ives anknüpfend selbst einen Modus des Hybriden. Und vielleicht ist gerade darin das Amerikanische zu entdecken, zu hören. Hört man die Lieder mit Klavierbegleitung von Thomas Hampton auf *Song of America*, [www.songofamerica.net](http://www.songofamerica.net), dann steht eher noch das Lied als Text im Vordergrund. Durch die Ausarbeitung für Orchester kommen aber wiederum neue, andere Klangaspekte hinzu.



Foto: Kai Bienert

Charles Ives behauptet in seinen Lieder weder ein Originalgenie der Komposition zu sein, noch gibt er vor den **Ursprung** des Liedes in Amerika getreulich aufgeschrieben zu haben. Die Sammlung hängt ja vielmehr an der Wäscheleine, wo sie auch auslüftet, im Wind weht und irgendwie auch etwas zu sehen gibt, was sonst nicht zu sehen ist.

... All that is left is out on the clothes line; but it's good for man's vanity to have the neighbors see **him**--on the clothes line.

For some such or different reasons, through some such or different process, this volume, this package of paper, uncollectable notes, marks of respect and expression, is now thrown, so to speak, at the music fraternity, who for this reason will feel free to dodge it on its way--perhaps to the paper basket. It is submitted as much or more in the chance that some points for the better education of the composer may be thrown back at him that any of the points the music may contain may be valuable to the recipient.



Foto: Kai Bienert

Was Ives im Nachwort zu *114 Songs* formuliert, spricht einerseits den Modus der **Produktion** selbst an und hebt auch mit dem fettgedruckten ihm das Verhältnis des Komponisten zu seiner Komposition hervor. Denn vielleicht geht es nicht nur um die Eitelkeit, sondern um jenes Verhältnis von Komponist und dem Übriggebliebenen. Denn die Nachbarn könnten eben auch an dieser verräterischen „clothes line“, wo ebenso häufig die Unterwäsche - und wer weiß was noch - hängt, ihn sehen und erkennen wollen. Aber genau das ist bei Ives wie ein Tuch durchbrochen.



Foto: Kai Bienert

Charles Ives ist nicht zuletzt ein Mann des **Aphorismus** als Formulierung von Widersprüchen und Grenzüberschreitungen. Das trifft nicht nur für das Lied zu, sondern greift auch weiter aus:

Everyone should have the opportunity of not being over-influenced.

Natürlich ist Ives auf vielfältige und heterogene Weise beeinflusst, doch "the opportunity of not being over-influenced" reklamiert eben auch eine Möglichkeit zur Individualität. Zwischen einer Überbeeinflussung und dem Phantasma einer Eigenständigkeit oder Originalität situieren sich gerade die *114 Songs*.



Foto: Kai Bienert

Man kann vielleicht sagen, dass Ives deshalb vom Mahler Chamber Orchestra so engagiert aufgenommen worden ist, weil seine **Arbeitsweise** mit der des Orchesters korrespondiert. Jede/r hört und spielt von sich aus, doch kann sie/er nur mit den Anderen einen unverwechselbaren Klang hervorbringen. Und für die Solisten Chen Reiss und Thomas Hampson waren die Orchesterkompositionen nicht nur eine Begleitung, sondern immer auch eine weitere Schicht der Interpretation.



Foto: Kai Bienert

Der **Auftakt** des noch bis zum 18. September andauernden Musikfestes, bei dem gestern Abend eine sensationelle Performance von Bob Wilson mit einem Text von John Cage in der Akademie der Künste auf dem Programm stand, heute das Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam unter Mariss Jansons und am 14., 15. und 17. September *Porgy and Bess* von The Gershwins auf dem Programm steht, hat fulminant das Thema Amerika auf die Agenda gesetzt. War zunächst eine Skepsis gegenüber diesem vorhanden, so dürfte doch so manch Hörer eines Besseren und der Wichtigkeit des Musikfestes Berlin belehrt worden sein.

Torsten Flüh

### **Musikfest Berlin 2012**

noch bis 18. September 2012

### **Mahler Chamber Orchestra**

Nächstes Konzert am 16. September 2012

### **Musikverein Wien**

Unter der Leitung von Claudio Abbado  
mit Maurizio Pollini

Be the first to rate this post

- Currently .0/5 Stars.
- [1](#)
- [2](#)
- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)

Tags: [schichtungen](#), [erinnerung](#), [amerika](#), [musikfest berlin 2012](#), [kent nagano](#), [mahler chamber orchestra](#), [chen reiss](#), [thomas hampson](#), [song of america](#), [lied](#), [song](#), [georg-friedrich haas](#), [toshio hosokawa](#), [zitat](#), [hören](#), [disharmonie](#), [harmonie](#), [orchestral set no. 2](#), [symphony no. 2](#), [114 songs](#), [verrat](#), [stimme](#)

Categories: [Kultur](#)