

Charles E. Ives
Another Songbook
ensemble für neue musik zürich
Sebastian Gottschick

**Lieder und andere menschliche Wesen – Lieder und Instrumentalwerke von Charles Ives in
Bearbeitungen von Sebastian Gottschick**

„Sollte ein Lied aber 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 heranzukriechen oder in blinder Hoffnung und blindem Vertrauen den Gürtel enger zu schnallen und zu versuchen, Berge zu erklimmen, die es gar nicht gibt – sollte es dann jemand daran hindern? – Kurz und bündig: Muss ein Lied denn immer ein Lied sein?“¹

Diese Sätze stehen am Schluss des Nachworts zu der Sammlung der *114 Songs*, die Charles Ives 1922 auf eigene Kosten im Selbstverlag herausgab. Ives schickte den Band an Kritiker und befreundete Musiker in der Hoffnung, eine Resonanz zu finden. Sie blieb weitgehend aus oder fiel negativ aus: Offensichtlich war die Zeit noch nicht reif für Ives' ebenso provozierende wie irritierende Ansichten über die Aufgaben der Musik und die Antworten, die er in den *114 Songs* darauf gab. Dazu gehörte vor allem seine Forderung, einem Lied dieselbe Individualität und Unabhängigkeit wie einem Menschen zuzugestehen. Folgerichtig entschied sich Ives, in die Sammlung auch solche Lieder mitaufzunehmen und als Teil seiner Entwicklung zu akzeptieren, die er eigentlich für misslungen und epigonal hielt. Dies erklärt den spezifischen Eklektizismus der *114 Songs* und ihre Verbindung der Extreme von Einfachem und Schwierigem, Experiment und Sentiment, Nostalgie und Utopie. Sebastian Gottschick hat für die zweite Folge seiner Transkriptionen erneut eine Auswahl von Liedern und Kammermusikwerken getroffen, die dieses reiche Spektrum widerspiegeln. Die teilweise frappierenden Innovationen der zwischen 1898 und 1921 komponierten Stücke laden zur Erprobung in anderen klanglichen Gewändern geradezu ein. In Ives' geistiger Welt sind überdies die Gattungsgrenzen fließend: Immer wieder erscheinen Motive, Themen, Gesten oder sogar ganze Satzgefüge in neuen vokalen und/oder instrumentalischen Zusammenhängen, verändern sich also, ohne ihre Identität zu verlieren. Die vier ältesten, von Gottschick paarweise kombinierten Nummern – *Ich grolle nicht* (Heine) und *Ilmenau (Über allen Gipfeln ist Ruh)* (Goethe) bzw. *Feldeinsamkeit* (Hermann Allmers) und *Weil' auf mir* (Lenau) – stammen aus dem Abschlussjahr Ives' in der Yale University bzw. dem Jahr 1902, in dem er seine Musikerlaufbahn abbrach. Ives' Fähigkeit, den Ton des europäischen und vor allem deutschen Kunstlieds zwischen Schubert, Schumann, Franz und Brahms zu transformieren, würdigen seine vier europäischen Kollegen in Gottschicks Bearbeitung mit einem musikalischen Gruß. 1906 entstand mit *The Cage* eines der berühmtesten Lieder aus den *114 Songs*, dessen sich im Kreis drehendes Ostinato aus Quartschichtungen – wie vorher bei Satie und später bei Schönberg – die traditionelle Tonalität sprengen. Das aus dem Jahr 1911 stammende *Requiem* auf Robert Louis Stevensons gleichnamiges „Gedicht im Gedicht“ beeindruckt durch seine expressive Wucht, während der satirische, nur als fragmentarische Skizze erhaltende Kommentar zur Präsidentenwahl 1912 *Vote for Names!*, Ives' theatralisches Talent offenbart. An naturalistischer Dramatik und wilder Virtuosität unübertroffen ist *Swimmers* (Louis Untermeyer), eine Parabel der Naturbeherrschung mit einer überraschenden Schlusspointe. Die 1915 und 1921 entstandenen *Thoreau* und *Walt Whitman* sind zwei weitere Höhepunkte der *114 Songs*, hier nun als Huldigung an zwei literarische Vaterfiguren; die Musik von *Thoreau* – dessen Text teilweise nur rezitiert wird – ist direkt der Concord-Klaviersonate entnommen. 1920 schrieb Ives den wilden „Cowboy-Song“ *Charlie Rutlage* auf ein Gedicht des bekannten Lied- und Gedichtschreibers D.J. „Kid“ O'Malley. Im Original mischt auch der Pianist vokal mit einem eingeworfenen Slangtext („Whoopee ti yi yo, git along little dogies“), der in der Fassung von Sebastian Gottschick aus dem Off ertönt.

¹ Charles Ives, „Nachwort zu den 114 Liedern“, in: Charles Ives, *Ausgewählte Texte*, Zürich 1985, S. 142f. (übersetzt von Felix Meyer).

Einige der Lieder, darunter das die *114 Songs* eröffnende *Majority (The Masses)*, hatte Ives bereits selbst für Orchester instrumentiert, was in diesem Fall naheliegt, denn Ives schreibt hier massiv-pathetische Cluster, die den von ihm selbst geschriebenen, sozialreformativ akzentuierten Text Ives' Nachdruck verleihen. *Ann Street* (Maurice Morris), eines der kürzesten Lieder der Sammlung, ist eine hintergründige Kritik an den Folgen des Materialismus des „Gilded Age“, symbolisiert durch ein fast vergessenes Sträßlein im Wall Street-Distrikt. Der Gruppe der „War Songs“ ist *Nov. 2. 1920* entnommen, das den Tag der nationalen Wahl mit der Trauer eines Vaters über seinen im Weltkrieg gefallenen Sohn konfrontiert; in der eindrucksvollen Coda zitiert Ives, der auch hier selber den Text verfasste, Whitmans Flieder-Requiem. Dem ebenfalls aphoristischen und Eigenheiten der „Yankees“ satirisch aufspießenden „1, 2, 3“ stehen mit den in Gottschicks Bearbeitung zu einer Nummer zusammengezogenen Liedern *Maple Leaves* und *Remembrance* (1920/21) zwei ernste und stark autobiographisch getönte Lieder gegenüber. *Maple Leaves* (auf ein Gedicht von Thomas Bailey Aldrich) thematisiert den Topos der Vergänglichkeit, *Remembrance* die transzendente Qualität von Musik. Wie so oft sublimiert Ives darin die Trauer über den frühen Tod seines Vaters als zart-fragile musikalische Elegie.

Ergänzt werden die Liedbearbeitungen durch drei instrumentale Stücke. In dem „take-off“ *Over the Pavements* („Über den Gehsteigen“) imitiert Ives die unterschiedlichen Schritte und Bewegungen von Fußgängern in der Großstadt und formt daraus eine kühne polyrhythmische und -metrische Studie. Das Largo für Klavier und Violine von 1901 und der zweite Satz der um 1915 fertiggestellten Violinsonate Nr. 4 – sie trägt den Beitel „Children's Day at the Camp-Meeting“ als Erinnerung an die protestantischen Feldgottesdienste, die den jungen Ives beeindruckten – formen einen assoziativen, mäandernden Strom von Klängen. Er transportiert Tonales und Nicht-Tonales, Bekanntes und Unbekanntes gleichermaßen und ist auf seine Weise Sinnbild einer ästhetischen Demokratie der Musik, die für Ives Vorschein einer freien Gemeinschaft der Menschen war.

Wolfgang Rathert