

Self Reliance

Das erste, was mir beim Durchblättern von Charles Ives' Tagebuchaufzeichnungen "Memos" 1 auffällt, ist der Paragraph "Europeanism". Ives schreibt dazu:

"Many American composers, I believe, have been interested in working things out for themselves to a great extent, but it seems to be the general opinion, that, unless a man has studied most of his life in a European conservatory, he has no right (and does not know how) to throw anything at the audience, good or bad."

2

Charles Ives hat sich sehr früh von dem starken Einfluss der Musik Europas um die Jahrhundertwende losgelöst. Horatio W. Parker (1863-1919), Ives' Kompositionslehrer in Yale, und Antonin Dvorak (1841-1904), der damals Direktor des New Yorker Konservatoriums war, haben ihre Spuren in Ives' erster und zweiter Sinfonie hinterlassen. Vor allem sind die Einflüsse Brahms'scher Satztechnik zu spüren. Bereits in der zweiten Sinfonie, besonders im letzten Satz, wird der gewohnte Fluss der Harmonien gestört von einer Musik, die sich gegen jeglichen geschliffenen, handwerklich perfekten Klang sperrt. Unvermittelt hört man Kirchenhymnen, "barn-dances" und Ragtimes nebeneinander, übereinander, durcheinander, ohne die von europäischer Musik dieser Zeit gewohnte Technik des Einblendens und Überblendens von Melodien. Ives' Fähigkeit zur Direktheit des musikalischen Ausdrucks ließ ihn seine College-Zeit zu einem angenehm unkonventionellen Aufenthalt werden. Er schrieb Musik für das sogenannte "Hyperion Theater Orchestra New Haven". Ouvertüren, Märsche, Blasorchesterstückchen und kleine Orchesterwerke, die durchsetzt waren mit bekannten Melodien aus College-Songs und Kirchenliedern, sie übereinanderschichtend und oft in drei verschiedenen Tonarten kontrapunktierend. Ives beschreibt dieses Einbeziehen der Musik seiner Umwelt:

"For instance, a kind of shuffle-dance-march (last century rag) was played on the piano - the violin, cornet, and clarinet taking turns in playing sometimes old songs, sometimes the popular tunes of the day, (...), football songs, 'Ta-ra-ra-boom-de-ay' (...)."

3

Während seiner College-Zeit erfand Ives Übungen mit seinen Kommilitonen im gleichzeitigen Singen und Pfeifen verschiedener Rhythmen und Tonarten. Das "Den Komponisten in traditionelle Bahnen lenken" der meisten New England-Konservatorien hatte von Anfang an keine Wirkung auf Ives.

Auch wurden in Yale gastierende europäische Künstler, Dirigenten etc. mit genügend Witz empfangen. Eine Bemerkung

Ives' deutet auf die Bewusstheit, mit der er von Europa herangeschaffter Musik begegnete:

"These commercial monopolists, whether prima donna conductors, pianists, violinists or singers, have so long fostered and held their monopolies (for just about a hundred years in this country) that as a result too much of the American ear has become a Soft-Static Co. (Limited), and the Gabrielowitsches et al. have got the money and collected the ladies' smiles."

4

Weiterhin beschreibt er die Verfangenheit von Musik in allzu viel "gesellschaftlichen Zusammenhängen", wie man sie von Europa her vorgesetzt bekam, als einer degenerierten Kunst, die nur eine Funktion hätte, nämlich den Geist und das Ohr zu massieren und den Ladies zu gefallen, um an ihr Geld zu kommen. In den perfekt konsonanten Stücken, die zu lange benutzt worden waren, sieht er eine Verweichlichung der Höreinstellung und sagt, dass Natur größere Dinge zu bieten habe als konsonante Intervalle:

Die Konsequenz seiner Einstellung ist vor allem durch seinen frühesten Kontakt mit Musik - vermittelt durch seinen Vater - zu erklären, der ihm ein ausgeprägt individualistisches Musikverständnis ermöglichte. Ives erinnert sich an die Zeit, in der er in seines Vaters Blaskapelle oft eine der Trommeln spielte. Er berichtet, wie schnell er müde wurde, immer nur Tonika und Dominante für die Stimmung seiner Trommel zu benutzen, und wie er anfang, mit anderen Tonhöhen zu experimentieren, bis sie außerhalb des tonalen Verständnisses rutschten, und er schließlich Trommelrhythmen und -tonhöhen auf das Klavier übertrug.

Bereits hier wurde die Neigung Ives' deutlich, ohne den Mittler des historischen Wissens alles Erfahrbare direkt in Musik umzusetzen. So war Ives im Kern seines Wesens ein experimenteller Musiker. Er fand seine atonale Intervallik nicht durch Denkarbeit - Fortführen von Musikgeschichte wie Schönberg in Europa -, sondern durch Experimentieren mit der Materie selbst. So lernte er im Übertragen verschiedenster Trommelstimmungen auf das Klavier zugleich die Gestik des Trommeins als Klaviertechnik zu akzeptieren. Diese Haltung vermischte sich mit dem Spieltrieb zu sehen, wie schnell man weite Sprünge auf dem Klavier meistert. Die Motorik und die Bewegungen des Schlagzeugers führten Ives zu dem tonal erweiterten Komponieren für Klavier, das er dann auch für seine Orchesterstücke gebrauchte.

Dieses "Aufmachen" des tonalen Raums führte Ives auch konsequenterweise zum Hinterfragen der (wohl-)temperierten Stimmung. So fing er mit Experimenten an, den

Halbton weiter zu teilen. Diese Beschäftigung mit Mikrointervallen lernte er ebenfalls von seinem Vater, der Versuche auf einem Zug-Kornett machte oder Gläser mit sehr kleinen Intervallen benutzte oder ein Klavier in den Teilschwingungen stimmte oder neue Skalen ohne Oktaven ausprobierete etc. Ives Vater hatte ein natürliches Interesse an Klängen. Dies ermöglichte Ives, seine musikalischen Früherfahrungen als elementare und zugleich höchst persönliche Tradition zu erfahren, was ihn zugleich auch wappnete gegen den Ballast der europäischen Tradition.

Das Aufmachen des tonalen Raums hatte sein Pendant in der Umwelt Ives', der Neu-England-Kleinstadt Danbury. Auch in die Alltagsmusik flossen seine ganz eigenen Vorstellungen von Musik ein, z.B. in der Art, wie er konventionelle Bläserorchestrierungen arrangierte oder Gospelspieler spielte. Ives öffnete sich für die anderen Traditionen amerikanischer Volks- und Kirchenmusik. So für die Gospels, die er in den Kirchen Neu-Englands von den sogenannten "Jubilee-Singers" hörte, die damals oft nach Norden kamen, um an Revival-Gottesdiensten teilzunehmen oder Konzerte zu geben. Dieser Kontakt zur Musik der Schwarzen aus den Südstaaten Amerikas erklärt viele der Ives'schen synkopierten Melodiezüge. Die Schwarzen lernten die alten Hymnen von den Weißen, formten sie um, und umgeformt kamen sie in die Kirchen der Weißen zurück. Schließlich hielt sich Ives oft bei sogenannten Gospel- oder Campmeetings auf. Die dritte Sinfonie fängt solch ein Campmeeting des Neu-England der Jahrhundertwende ein.

Charles Ives' Entwicklung war von Anfang an durch einen Unabhängigkeitswillen geprägt, der sich nur von seiner direkten lokalen Umgebung bestimmen ließ. Die Musik des Alltags so unvermittelt einzubeziehen, entsprang der Freude am Spiel, am Experimentieren, dem durch kein Reglement gebildeten musikalischen Gewissen. Diese Haltung fand ihre geistige Einbettung im Transzendentalismus.

Ein Schlüsselwerk für Ives' philosophisches Konzept des Transzendentalismus wurde die "Concord Sonata". Sie reflektiert den Geist der Concord-Philosophen Emerson, Hawthorne, Louisa May und Bronson Alcott und Thoreau.

Ives' Unabhängigkeitssinn fand in Ralph Waldo Emerson, dem Begründer des amerikanischen Transzendentalismus, eine Bestätigung seiner musikalischen Ideen auf philosophischer Ebene. Diese Art der Unabhängigkeit beschreibt Emerson in seinem wichtigen Essay "Self-Reliance" (1841) - "Eigenständigkeit" mit charakteristischen Sätzen:

"But do your work, and I shall know

you. Do your work and you shall reinforce yourself." 5

Oder:

"Let me admonish you, first of all, to go alone; to refuse the good models, even those which are sacred in the imagination of men," 6

Emerson war Calvinist, dessen Familie sich 1635 in Massachusetts angesiedelt hatte und die sich als Puritaner seit Generationen von den so anderen Bedingungen des amerikanischen Kontinents hatte formen lassen. In dem Zusammenwirken puritanischer Lebensweise und dem Absoluten der Natur um sie herum entstand die typische Neu-England-Kultur mit Cambridge, Concord und Boston als Zentrum. Ihre Atmosphäre war bestimmend für Emersons Philosophie, ihre Umgebung geprägt vom einfachen Leben verbunden mit höchst entwickeltem Denken, getragen von starker Religiosität und einem starken Sinn für Individualismus und Eigenständigkeit.

Emersons Essay "Self-Reliance" wurde programmatisch für Thoreau, Whitman, Ives und den amerikanischen Charakter im allgemeinen. Eigenständigkeit umschreibt Emerson:

"To believe your own thought, to believe that what is true for you in your private heart is true for all men." 7

Der Transzendentalismus nahm an, dass der Mensch das Gute in sich selbst entdecken kann, unabhängig vom Imitieren moralischer oder sonstiger Regeln, die die Gesellschaft ihm aufträgt. In seinem Essay schreibt er:

"There is a time in every man's education when he arrives at the conviction that envy is ignorance; that imitation is suicide; that he must take himself for better for worse as his portion; that though the wide universe is full of good, no kernel of nourishing corn can come to him but through his toil bestowed on that plot of ground which is given to him to till." 8

Die Ansicht, der Mensch solle sich nicht angesichts der Widersprüche, die ihm begegnen, auf die eine oder andere Seite der Alternativen schlagen, sondern müsse die Widersprüche in sich selbst austragen, war zentral für Emersons Denken. Diese Eigenständigkeit stellt dem Menschen die Aufgabe, alles zuerst als Einzelner, allein, in Einsamkeit zu durchdenken, zu durchleben; jedoch nicht in dieser Einsamkeit zu verbleiben, sondern mit dem in der Einsamkeit Gefundenen gesellschaftlich zu wirken; und das heißt, auch die Umwelt im-

mer stark in das Denken miteinzubeziehen, sie als wesentlich zu verstehen.

"It is easy in solitude to live after your own; but the great man is he who in the midst of the crowd keeps with perfect sweetness the independence of solitude." 9

Dies erinnert an den Satz des Zen-Meisters Shunryu Suzuki:

"Inmitten von Lärm wirst du ruhig und fest sein."

Wie kann man inmitten einer Vielfalt von Ideen und Meinungen unabhängig bleiben? Nicht indem man nach gemeinsamen, die Verschiedenheiten menschlicher Individuen krampfhaft verbindenden Meinungen sucht:

"Well most men have bound their eyes with one or another handkerchief, and attached themselves to some one of these communities of opinion." 10

Genau das soll als verbindend gesehen werden, was verschieden ist. Vor allem meint dies Toleranz dem Anderssein gegenüber. Dies schließt fremde Denkweisen in die eigene ein, Denkweisen derer, die um einen herum und mit einem leben, was zu Vielheit, Buntheit, Überlagerung, Oberschichtung führen muß.

Erinnern wir uns an Ives' Polyrhythmik, -tonalität, seine Überlagerungen von Melodien und Einbeziehung all der persönlich erfahrenen Musik und vergleichen dies mit einem zentralen Gedanken in Emersons Essay, Eine bessere Beschreibung könnte man sich für den Kompositionsstil von Ives nicht vorstellen:

"And why need we copy the Doric or the Gothic model? Beauty, convenience, grandeur of thought and quaint expression are as near to us as to any, and if the American artist will study with hope and love the precise thing to be done by him, considering the climate, the soil, the length of the day, the wants of the people, the habit and form of the government, he will create a house in which all these will be satisfied also." 11

Transzendentalismus ist also auch, in den Vielheiten, den Widersprüchlichkeiten das Gemeinsame zu sehen, sie unvermittelt nebeneinanderzustellen und dadurch einem Zustand näher zu kommen, der - um mit Cage zu sprechen - der Natur ähnelt.

Das direkte Einbeziehen der Musik der Umgebung stellt sich gegen geschichtliches Denken und ist zugleich eines der besten Gegenmittel für die Adaption und Imitation von Musik, die ihre eigene Geschichte reproduziert. Emerson meint dazu:

"...and history is an impertinence and an injury if it be any thing more than a cheerful apologue or parable of my being and becoming." 12

Mit dem, was man tut, nur Imitationen, Referenzen, Bezüge herstellen zu dem, was war, verhindert den direkten Blick, die Dinge so zu sehen, wie sie sind.

"These roses under my window make no reference to former roses or to better ones. They are for what they are, they exist with God today. There is no time to them, there is simply the rose. It is perfect in any moment of its existence." 13

Die Rose ist für sich, sie bezieht sich auf nichts. Dies im Unterschied zu dem Menschen, der seinen Erinnerungen nachhängt, der nicht in der Gegenwart lebt, der die vergangene Zeit bedauert, bejammert, dass sie vergangen ist, oder auf seinen Zehenspitzen in die Zukunft schaut. Dieser Mensch kann nicht glücklich sein, weil er nicht mit der Natur in der Gegenwart lebt.

Hier kristallisiert sich ein wichtiger Unterschied heraus, der zwischen der Philosophie des Transzendentalismus Amerikas und der des Idealismus Europas. Im Transzendentalismus, ähnlich wie in den östlichen Philosophien des Buddhismus, steht das Jetzt, die Belassenheit im Zentrum, was eine Rückwirkung der so anderen Dimensionen amerikanischer Landschaft sein könnte, wogegen im Idealismus das Ziel durch dialektisches Fortschreiten im Auflösen der Gegensätze erreicht werden sollte. Die Enge des europäischen Raums prägte eine eher teleologische Idealsuche, wogegen die Weite des amerikanischen Raums dieses Ideal im Hier und Jetzt zu finden suchte.

Als Reinigung für die in Verwirrung geratenen Bezüge der Menschen untereinander schlägt Emerson Isolation vor, aus der heraus man wieder mit der Gesellschaft in Kontakt treten kann: "Isolation must precede true society." 14 Isolation, verstanden nicht als der Entzug irgendeiner Realität, sondern Entzug jeglichen Ersatzes für die Realität. Isolation in diesem Sinn meint nichts anderes als das direkte Konfrontiertsein mit der umgebenden Natur.

"...men they are not leaning willows, but can and must detach themselves." 15

Nicht-verhaftet-Sein, ebenfalls ein Begriff, der im Buddhismus Bedeutung hat, taucht hier bei Emerson auf und meint, dass jegliches Sich-Anlehnen an Gesichertes, Erreichtes, durch gesellschaftliche wie individuelle geschichtliche Leistung Geschaffenes immer wieder neu hinterfragt werden muss und nicht

- 3 *ibid.* s. 39/40
- 4 *ibid.* s. 41
- 5 Ralph Waldo Emerson. *Essays*, In:
Charles Ives, *Essays Before a Sonata*.
New York 1970, S. xv
- 6 *ibid.* s. xv
- 7 Ralph Waldo Emerson. *Essays*. New York
1951, s. 31
- 8 *ibid.* s. 32
- 9 *ibid.* s. 38
- 10 *ibid.* s. 39
- 11 Emerson, *Essays*, in: Ives, *Essays*,
S. xv
- 12 Emerson, *Essays*. New York 1951, S. 48
- 13 *ibid.* s. 48
- 14 *ibid.* s. 52
- 15 *ibid.* s. 55
- 16 Charles Ives, *Essays*, New York 1970,
S. 22
- 17 *ibid.* s. 24
- 18 Henry & Sidney Cowell, *Charles Ives
and his Music*, New York 1969, S. 5/6