

## Charles E. Ives First Sonata for Piano

### Biographie:

Charles Edward Ives wurde am 20. Oktober 1874 in Danbury, Connecticut, geboren.

Sein Vater George Ives war ein vielseitiger Musiker, Dirigent und Komponist, dessen Experimentierfreude und Neugier prägend für die musikalische Entwicklung seines Sohnes waren.

Von 1894 bis 1898 studierte er an der Yale University Komposition und Orgel.

Mit der Aufgabe seiner Organistentätigkeit im Jahr 1902, die er seit seinem 15. Lebensjahr ausgeübt hatte, beendete er seine professionelle Musikerkarriere, um seinen Lebensunterhalt als Versicherungsmakler zu bestreiten.

Zu seinen Werken gehören 5 Sinfonien, diverse kleinere Orchesterstücke, zwei große Klaviersonaten, eine Sammlung »114 Songs« für Klavier und Gesang, zahlreiche religiöse Musiken und viele unvollendete Stücke.

Nur wenige Werke entstanden nach 1921. Zwischen 1902 und 1920 gab es praktisch keine Aufführungen seiner Musik, die er nicht selbst und auf eigene Kosten veranlaßt hatte. Ives nutzte diese meist zum Zweck der Kontrolle und Überarbeitung, ohne sich damit an ein breiteres Publikum zu wenden. Erst Jahrzehnte nachdem er sein kompositorisches Schaffen beendet hatte, fanden seine Werke allmählich öffentliche Anerkennung.

Ives starb am 19. Mai 1954 in New York.

### Werkeinführung:

Die »*First Sonata*« entstand in den Jahren 1902 bis 1910, zu einer vollständigen Aufführung kam es aber erst 1949. Im Anschluß daran erschien sie (von einigen durch Ives privat weitergegebenen Exemplaren abgesehen) zum ersten Mal in gedruckter Form. Die Sonate gilt als extrem schwierig zu realisieren, sowohl technisch als auch interpretatorisch.

Das Werk gliedert sich in fünf Sätze und dauert etwas über 40 Minuten. Darin unterscheidet es sich von der dreisätzigen Form der Wiener Klassik und orientiert sich eher an der Sinfonie.

Ives benutzt den Gattungsbegriff lediglich »mangels eines besseren«.

Der Aufbau ist symmetrisch angelegt. Der erste und fünfte Satz stehen in Beziehung, der Mittelsatz bildet als rhapsodische Variation zweier Choralthemen Ruhepunkt und Zentrum des Werks.

Die Sätze Zwei und Vier sind Scherzi. Ives verwendet dazu Material aus seinen »*Ragtime Dances*«. Die rhythmische »Zerrissenheit« durch 16tel-Synkopierung erzeugt auf zeitgemäße und »amerikanische« Weise den scherzo-Charakter.

Die Sonate ist frei tonal, bisweilen auch polytonal komponiert. Ives entfernt sich jedoch weit von der traditionellen Dreiklangsharmonik und verwendet vielstimmige Akkorde. Tonale Zusammenhänge und Assoziationen sind durchaus gewollt. Globale Tonika-Zentren existieren jedoch nicht.

Eine interessante strukturelle Konsequenz ergibt sich für die Schlußbildung bei Ives. Dominantische Kadenzierungen werden selten verwendet. Meist konvergiert das musikalische Geschehen zu einem Akkord, der - zunächst unterlegen - immer wieder repetiert wird, bis alle Stimmen sich ihm angeglichen haben.

Ives benutzt zwei spezielle Klaviertechniken:

Am auffälligsten ist sicherlich das sogenannte »piano drumming« (vgl. Ives, S.42). Als Kind übte Ives seine Trommelparts für die *marching band* am Klavier, wo er mit den verschiedenen Registern das Schlagwerk imitierte - tiefe, weite Klänge für die große Trommel und hohe, enge Trauben für die kleine. Er fand heraus, daß er auf Akkorde, die eine Tonalität suggerieren, verzichten mußte, damit sich seine Mitspieler nicht irritiert fühlten.

Die zweite Besonderheit sind die »shades«, sehr leise Töne oder Akkorde, die nicht mehr als einen Schatten auf den zuvor erklingenden lauterem Anschlag werfen. Ives kann dadurch die Ausklingphase beeinflussen und sehr subtil Spannungen oder Bewegungen suggerieren.

## Übersicht/Hörpartitur:

(Die Seitenangaben beziehen sich auf den Text der Peer-Ausgabe [New York/Hamburg], die Zeiten auf die Einspielung von Herbert Henck [Wergo 1983, WER 60101-50].)

#	Abschnitt	S.	Zeit	Bemerkungen
1	I. Adagio con moto	1	1:0'00"	3/4, 16tel, ruhig, mittlere Lautstärke, vom tiefsten Register aufsteigend. Auflösung des Taktes, tiefe Bassoktaven, jetzt ff marcato, auf- und wieder absteigend, dim. + rit., kurze Zäsur
2	Slower and freely	3	1:1'41"	sehr leise, metrisch ungebunden, r.H. ruhige Melodie (Zitat?), l.H. weite Arpeggien (Memos S.75, s. Text unten), Melodie und l.H. konvergieren zu einem repetierenden Vierklang [fis'-a'-dis"-gis"], rit. + dim. ppp
3	Andante con moto	5	1:3'30	6/8, ppp, dann etwas lauter + schneller, Wechselbass in Oktaven und Nonen
4	Piu mosso (a steady kind of sweep)	6	1:4'14"	3/4, Bassoktaven marcato
5	(Cadenza)	7	1:4'52"	
6	Allegro risoluto	7	1:4'59"	Kurzer »Ragtime Waltz«, f, dann wird der Takt demontiert. Am Schluß Oktavtremolo im Bass.
7		9	1:6'32"	3 Quinten mp, 3 Oktaven f, »shades«, auffällige Oberstimme: (Choralzitat »Lebanon« ?), wieder 6/8-Phrasen, Zielton dis"
8	agitato (faster) in a kind of furious way, like a cadenza	10	1:7'13"	subito ff, marcato (»hit hard«), hohe Lage ffff, shades
9	Adagio cantabile	10	1:7'38"	dim. + rit., pp Fortspinnung dis" (s. #7), Schlußakkord pppp [gis'-h'] über A-Dur ppp (weite Lage)
10	II. Allegro moderato	11	2:0'00"	Scherzo: Ragtime, 2/4, mf-f. Motive »Oh happy day«, »Bringing in the sheaves«, auf einander zustrebende Akkorde in Extremlagen, dann gebrochen in Gegenbewegung, am Schluß wieder kadenzartige Arpeggien
11	Andante (Chorus)	13	2:1'05"	»I hear thy welcome voice«, ff, Akkord-Melodie in der Oberstimme, darunter 16tel, dim bis pp. shade, attacca subito-->
12	»In The Inn«, Allegro M.M. 76-112	14	3:0'00"	Übernommen aus dem »Set for Theater or Chamber Orchestra«, f marc. 2/4, hart synkopiert

#	Abschnitt	S.	Zeit	Bemerkungen
13	Piu Allegro (or more of an Allegretto)	14	3:0'11"	mp, elegante Oberstimme, Achtelpuls im Bass, häufige Taktwechsel, Verdichtung der r.H. cresc. + accel.
14	piu mosso	15	3:0'49"	Motiv »Bringing in the sheaves«, Rückgriff auf #12, Bassoktaven marcato, Steigerung ffff + sfz
15	Meno allegro con moto	17	3:1'50"	p, melodisch, gleicher Gestus wie #13, dann »piano drumming« ff, später Durchführung der Elemente aus #12 und #13
16	Chorus (con moto, meno mosso and evenly)	19	3:3'09"	»I hear thy welcome voice«
17	III. Largo	20	4:0'00"	ohne Taktstriche, rhapsodisch, Ganztonskalen, Quintparallelen im Bass, variable Dynamik, ausnotiertes accel., erneut Beruhigung. Am Schluß Akkordbewegungen in der Ober- und Sekunden in der Mittelstimme über cresc. D-Pedal.
18	Allegro (M.M. 112-116)	21	4:2'45"	Akkorde in ein- und zweigestrichener Okt., ruhige Achtelphrasen, dann Erweiterung des Ambitus, Sechzehntelsynkopen, am Ende zwei Akkorde in Vierteln hoch-mittel.
19	a little slower	22	4:3'23"	r.H. Melodie in kleiner Okt. über 16tel-Läufen Kontra-Okt., später aufsteigende Bassläufe fff über vier Oktaven, r.H. Akkorde. Später pp, subito fff, pp. Ende auf Akkordrepetition über QP im Bass.
20	Largo, come prima	27	4:5'38"	p-ppp, Oberstimme ! Choralzitat ? dis"" (vgl. #7 und #9)
21	IV. [o.A.]	28	5:0'00"	Scherzo, 2/4, f, marcato, hohe bis mittlere Lage. 16tel- und 32tel-Synkopen, dann r.H. 16tel-Quintolen mit Synkopen (!), l.H. Triolen und Septolen. Später Tontrauben r.H. gegen Quarten, Quinten und Sexten in punktierten Triolen links, jetzt tiefe Lage. Dann Rag-Akkorde.
22	Allegro	31	5:1'24"	p, einstimmig, Ragtime-Figuren, dann zweistimmig, gelegentlich Akkordeinwürfe, Zitat #13 und #14, »Bringing in...«, Verdichtung
23	Presto (as fast as possible)	34	5:2'38"	fff, »Bringing in the sheaves«, mit Wiederholung, sehr exponiert, l.H. extreme Rag-Synkopen, dann Demontage der Oberstimmenmelodie und des Rag durch Triolen und Sekundreibungen.
24		36	5:3'40"	»I hear thy welcome voice«
25	Slow	36	5:3'53"	pp, frei im Tempo »I hear thy welcome voice« in B-Dur, Schlußakkord in B mit dominantischem shade.
26	V. Andante maestoso	37	6:0'00"	3/2, große Akkorde, frei, später Bassoktaven, r.H. Akkorde mit Sekunden, two-beat-Rhythmus. l.H. Oktaven in Halben aufsteigend, r.H. Akkorde um ein Viertel versetzt absteigend.
27	piu mosso	39	6:2'11"	Erneut absteigende Melodie in der Oberstimme, Rag-Motiv (Zitat ?). Auffällige Akkordschläge in Achteln (wie Bartok, 6. bulg. Tanz), Glissando, 4 ff-Akkorde in Halben, dann aufsteigende Melodie, wieder Rag-Motiv, cresc. ff
28	a tempo (andante) allegretto (in even time)	40	6:2'47"	subito p, ruhig, Melodie über Arpeggien, rhapsodisch

#	Abschnitt	S.	Zeit	Bemerkungen
29	piu mosso (very evenly)	41	6:4'12"	3/2 f, Oktaven im Bass, Triolen in der Oberstimme, wieder Viertelpuls, Synkopen
30	meno mosso	43	6:5'30"	»a dissolving kind of thing«, Auflösung zum Adagio
31	Adagio cantabile	44	6:6'12"	In der Oberstimme »Oh happy Day«, dann Terzenmotiv (wie »O du fröhliche«), darunter in anderen Tonarten Arpeggien, ppp, molto largo
32	Poco piu mosso	45	6:8'40"	L.H.: vgl. #2, Terzenmotiv (wie »Süßer die Glocken«) im folgenden tonal mit shades, accel. bis #33
33	Allegro	46	6:10'38"	markante Melodie (Zitat ?), zunächst zweistimmig, dann Oktavdoppelung im Bass und Akkorde zur Melodie, später etwas »Rag«, 32tel-Schleifer
34	Andante (ma con brio)	49	6:11'58"	Auf einander zustrebende Akkorde (vgl. #26). Zum Ende hin Bass in Vierteln. Schluß E-Dur mit »shades«

### Verwendetes Material: (nach Henderson/Hitchcock)

*Ragtime Dances* in den Scherzi

*Set for Theater or Chamber Orchestra* in »In the Inn«

Hymne »*I Hear Thy Welcome Voice*« in den Sätzen 2 und 4

Hymne »*Bringing in The Sheaves*« in den Sätzen 2 und 4

Hymne »*Lebanon*« (»*I was a wandering sheep...*«) in Sätzen 1,3+5 (Hitchcock)

Hymne »*Erie*«/»*Converse*« (»*What a friend we have in Jesus...*«) (Hitchcock) in Satz 3

»Worum geht es nun ? - fragt Dan S. Hauptsächlich um das Leben im Freien in Dörfern in Connecticut in den '80ern & '90ern - Eindrücke, Erinnerungen & Gedanken der Bauern auf dem Lande in Connecticut.

Auf der Rückseite von Blatt 14 [entspricht Abschnitt #3, s.o.] ist Freds Vater so aufgeregt, daß er schreit, als Fred einen Home-Run schlägt & die Schule das Baseballspiel gewinnt. Aber Tante Sarah hat immer »*Where Is My Wandering Boy*« gesummt, nachdem Fred und John wegen eines Jobs nach Bridgeport gegangen waren. Gewöhnlich war da eine Traurigkeit - außer auf den Scheunenfesten, mit ihren *jigs*, dem Gestampfe der Füße und den *reels*, meistens in Winternächten.

Während des Sommers wurden die Choräle draußen gesungen. Leute sangen (wie Old Black Joe) - & die Bethel Band (Quickstep-Märsche) - & die Menschen sagten die Sachen so wie es ihnen paßte, und taten die Dinge wie sie wollten, auf ihre eigene Art - und so viele Male... da waren Gefühle, von einer religiösen Inbrunst!« (Ives, S. 75, eig. Übers.)

## Literatur:

- Henderson, Clayton W., Structural Importance of Borrowed Music in the Works of Charles Ives - A Preliminary Assessment, in: Report of the 11<sup>th</sup> Congress of the International Musicological Society, Copenhagen 1972
- Hitchcock, H. Wiley, Ives (=Oxford Studies of Composers 14), New York 1977
- Ives, Charles E., Memos, hg. von John Kirkpatrick, N.Y. 1972
- Rathert, Wolfgang, Charles Ives (=Erträge der Forschung Bd. 267), Darmstadt 1989
- Schatt, Peter W., »Jazz« in der Kunstmusik, Kassel 1995
- The Charles Ives Society, <http://www.charlesives.org>