

The Unanswered Question

CHARLES E. IVES
(1908)

Flutes (or Oboe) III
(or Clarinet) IV

Trumpet (or English horn, or Oboe, or Clarinet)

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello (8va Contrabass)

Largo molto sempre (for strings & trumpet) (about 50-J)
ppp con sordini

Flutes (or Oboe) III
(or Clarinet) IV

Trumpet (or English horn, or Oboe, or Clarinet)

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello (8va Contrabass)

ppp con sordini

actual notes

Flutes (or Oboe) III
(or Clarinet) IV

Trumpet (or English horn, or Oboe, or Clarinet)

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello (8va Contrabass)

Allegretto
mf

Flutes (or Oboe) III
(or Clarinet) IV

Trumpet (or English horn, or Oboe, or Clarinet)

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello (8va Contrabass)

Allegro
f

Flutes (or Oboe) III
(or Clarinet) IV

Trumpet (or English horn, or Oboe, or Clarinet)

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello (8va Contrabass)

Adagio
p

Flutes (or Oboe) III
(or Clarinet) IV

Trumpet (or English horn, or Oboe, or Clarinet)

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello (8va Contrabass)

Andante
mp

Flutes (or Oboe) III
(or Clarinet) IV

Trumpet (or English horn, or Oboe, or Clarinet)

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello (8va Contrabass)

Allegro molto
ff

Flutes (or Oboe) III
(or Clarinet) IV

Trumpet (or English horn, or Oboe, or Clarinet)

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello (8va Contrabass)

Allegro-accel. to Presto
ff

Trasparenza

CHARLES IVES

Charles Ives wurde am 20. Oktober 1874 in Danbury (Connecticut) geboren. 1891 komponierte er als 17-jähriger Schüler sein erstes bitonales Stück. Schon hier nahm Ives eine Entwicklung vorweg, die in Europa erst Jahrzehnte später einsetzte. Seine Experimentierfreudigkeit verdankt er nicht zuletzt seinem Vater, der als Hobbymusiker mit Vierteltönen und verschiedenen Musikapparaten hantierte. Eine besonders prägende Kindheitserfahrung war ein Musikfest, das sein Vater mit seiner Blaskapelle und befreundeten Blaskapellen aus der Umgebung veranstaltete: Aus verschiedenen Himmelsrichtungen sollten die Kapellen – jede eine anderes Stück spielend – in die Stadt einmarschieren und sich auf dem Marktplatz treffen. Dort befanden sich Vater Ives und sein Sohn auf dem Kirchturm und genossen die räumliche Erfahrung der näherkommenden Gruppen und das unkoordinierte Zusammenspiel. So stieß der junge Ives sehr früh auf das Phänomen neuartiger Klänge und die Faszination musikalischer Raumwirkungen. Daneben lernte er bei dem Rheinberger-Schüler Horatio Parker auch gründlich das klassische Repertoire und die herkömmliche Satztechnik.

„The Unanswered Question“ hat ein ernstes philosophisches Thema: die „immerwährende Frage nach dem Sein“, die nie beantwortet werden kann.¹ So beschreibt Ives es in seinem nachfolgend abgedruckten Vorwort. Das Thema kommt seinen experimentellen neuen ästhetischen Vorstellungen sehr entgegen, erfordert es doch das Aufbrechen des organischen Musikbegriffs und der ihn tragenden Konstituenten. So verwundert es nicht, dass Ives in diesem Werk des Jahres 1908 zu einem Pionier der musikalischen Moderne wird. Das manifestiert sich vor allem in

- dem Aufbrechen der Stileinheit (Palestrinasatz, Atonalität, Cluster),
- den neuartigen Raumwirkungen (unterschiedliche Aufstellung der Instrumentengruppen, abgestufte Dynamik der einzelnen Blöcke bzw. Instrumente),
- dem Verzicht auf ein einheitliches Zeitmaß (3 Dirigenten, wechselnde Tempi, Gleichzeitigkeit verschiedener Tempi, Zufallselemente, teilweise Verzicht auf Taktstriche) und
- dem Verzicht auf Formschemata. Die Form wächst aus der speziellen Thematik.

¹ Leonard Bernstein: "Ives schwebte eine höchst metaphysische Frage vor; aber ich habe immer das Gefühl gehabt, dass er zugleich auch eine andere Frage stellte, eine rein musikalische: 'Musik - wohin?'" (Musik - die offene Frage, Wien 1976, S. 13)

Charles Ives: The Unanswered Question (1908)

Foreword

The parts of the flute quartet may be taken by two flutes, upper staff, oboe and clarinet, lower staff. The trumpet part may be played by an English horn, an oboe or clarinet, if not playing in "The Answers." The string quartet or string orchestra (con sordini), if possible, should be "off stage", or away from the trumpet and flutes. The trumpet should use a mute unless playing in a very large room, or with a larger string orchestra. If more than four strings, a basso may play with the 'cellos (8va basso). The strings play ppp throughout with no change in tempo. They are to represent "The Silences of the Druids - Who Know, See and Hear Nothing." The trumpet intones "The Perennial Question of Existence", and states it in the same tone of voice each time. But the hunt for "The Invisible Answer" undertaken by the flutes and other human beings, becomes gradually more active, faster and louder through an animando to a con fuoco. This part need not be played in the exact time position indicated. It is played in somewhat of an impromptu way; if there be no conductor, one of the flute players may direct their playing. "The Fighting Answerers", as the time goes on, and after a "secret conference", seem to realize a futility, and begin to mock "The Question" - the strife is over for the moment. After they disappear, "The Question" is asked for the last time, and "The Silences" are heard beyond in "Undisturbed Solitude."

The flutes will end their part approximately near the position indicated in the string score; but in any case, "The Last Question" should not be played by the trumpet until "The Silences" of the strings in the distance have been heard for a measure or two. The strings will continue their last chord for two measures or so after the trumpet stops. If the strings shall have reached their last chord before the trumpet plays "The Last Question", they will hold it through an continue after, as suggested above.

During some of the louder passages of the flutes, the strings may not be heard, and it is not important that they should be. "The Answers" may be played somewhat sooner after each "Question" than indicated in the score, but "The Question" should be played no sooner for that reason. If a large string orchestra is playing, the full treble woodwind choir may be used at the discretion of the conductor, but in any case, only one trumpet plays.

C. E. I.

Die einzelnen Stimmen des Flötenquartetts können aufgeteilt werden auf zwei Flöten (obere Stimmen) und Oboe und Klarinette (untere Stimmen). Die Trompete kann ersetzt werden durch ein Englischhorn, eine Oboe oder eine Klarinette; allerdings nur, wenn diese nicht bei den „Antworten“ mitspielen. Das Streichquartett oder -orchester (mit Dämpfern) sollte wenn möglich „außerhalb der Bühne“ oder getrennt von den Flöten und der Trompete sitzen. Die Trompete sollte einen Dämpfer benutzen, außer, es wird in einem großen Raum gespielt oder das Streichorchester ist stark besetzt. Wenn es mehr als vier Streicher sind, soll ein Kontrabass die Celli verstärken (eine Oktave tiefer zu spielen). Die Streicher spielen ppp und in striktem Tempo durch das ganze Stück. Sie repräsentieren „das Schweigen der Druiden² – welche nichts wissen, sehen und hören“. Die Trompete intoniert „die immerwährende Frage nach dem Sein“, welche sie jedes Mal im selben Tonfall vorträgt. Aber die Jagd nach der „unsichtbaren Antwort“, von den Flöten und anderen Menschen unternommen, wird im Verlauf des Stücks immer aktiver, schneller und lauter über ein animando zu einem con fuoco. Dieser Part muss nicht an den genauen, in der Partitur bezeichneten Stellen einsetzen. Er soll einfach jeweils in der Art eines Impromptus einsetzen; ist kein Dirigent vorhanden, kann ein Flötist die Gruppe anleiten. Die „kämpfenden Antworten“ scheinen – im Verlauf des Stückes und nach einer „geheimen Besprechung“ – die Sinnlosigkeit ihres Unterfangens einzusehen, und beginnen damit, die „Frage“ nachzuäffen. Der Unmut ist für einen Augenblick überwunden. Nachdem die Flöten verschwinden, wird „die Frage“ ein letztes Mal gestellt, und „die Stille“ wird im Hintergrund hörbar, in „ungestörter Einsamkeit“.

Die Flöten beenden ihren Part ungefähr an der Stelle, die in der Streicherpartitur angegeben ist; aber in jedem Fall sollte „die letzte Frage“ von der Trompete nicht gespielt werden, bevor man „das Schweigen“ der Streicher in der Ferne für einen oder zwei Takte gehört hat.

Die Streicher halten ihren letzten Akkord zwei Takte lang, nachdem die Trompete geendet hat. Wenn die Streicher ihren letzten Akkord erreicht haben, bevor die Trompete „die letzte Frage“ spielt, halten sie ihn solange aus wie oben beschrieben. Während einiger der lauterer Stellen der Flöten kann man die Streicher möglicherweise nicht hören. Das ist aber nicht schlimm. „Die Antworten“ sollten nach jeder „Frage“ etwas früher einsetzen, als es in der Partitur angegeben ist, aber die „Frage“ sollte deswegen nicht früher gespielt werden. Wenn ein großes Streichorchester spielt, sollte der Holzbläserchor nach dem Ermessen des Dirigenten besetzt werden, aber in jedem Fall spielt nur e i n e Trompete.

Auf den nachfolgenden Folien sind Analyseergebnisse aus dem Vergleich der Werkstrukturen mit Ives' Vorwort eingetragen:

² Gemeint sind hier weniger die Priester der Kelten als der Druiden-Orden. Das ist ein weltweites Logen-System. Es wurde im Zeitalter der Aufklärung gegründet und verfolgt Ziele wie Humanität, Toleranz und Freundschaft. Über die Rituale und alle internen Angelegenheiten muss strenges Schweigen gelobt werden. (So kann man es auch in Harry Potter nachlesen.)

The Unanswered Question

CHARLES E. IVES
(1908)

Flutes (or Oboe) III
Flutes (or Oboe) II
Flutes (or Oboe) I

(or Clarinet) IV
Trumpet (or English Horn, or Oboe, or Clarinet)

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello (8va Contrabass)

Das Schweigen der Druiden, relativ unbewegte Klangfläche, 'Palestrinastil'

Largo molto sempre (for strings & trumpet) (about 50+)

ppp con sordini

Frage 1

actual notes

Dissonanz h/b

Antwort 1 noch ruhig dissonant unpassender Versuch

Adagio

ratlos, unkoordiniert

Schweigen

Antwort 2

Andante

zumindest koordinierter gemeinsamer Einsatz

schneller, lauter, in anderem Zeitmaß

Frage 2

Konflikt rhythmisch

Antwort 3 schneller rhythmisch drängender

Allegretto

Frage 3

Antwort 5

Allegro molto

Frage 5

Antwort 4 noch schneller

Allegro

koordinierter energischer

Frage 4

Aufgreifen der Frage (noch ungenau)

Frage und Antwort rücken immer hektischer einander näher

Halbtoncluster

geheim Konferenz

wörtliches Aufgreifen

Antwort 6

Allegro-accol. to Presto

Frage 6

mock the question

Flutes start

h statt c, um den konsonanten F7-Akkord zu vermeiden

W. A. Mozart:
Klavierkonzert Nr. 21, KV 467 (1785)
2. Satz

Mozart:	Ives:
3 Klangschichten: V2., Va., Cb. // V1 // Bläser	3 Klangschichten: Streicher // Trompete // Holzbläser
Sie sind verbunden durch gleiches Tempo, gleiche Tonart, gleichen Takt, durch inneren und thematischen Bezug → integratives Komponieren	Sie sind absolut getrennt in Tempo, Takt, Tonalität und thematischem Material → Collage / Montage
I flächenhafte Begleitung der Streicher (gelb): tremoli der Violinen und Violen (blau) grundierender Pizzikatobass (gebrochene Dreiklänge), er markiert zugleich den „beat“. Die aufsteigenden Dreiklänge werden von der Melodie aufgegriffen.	I flächenhafter Streichersatz (gelb), zeitlich zerdehnt, ohne hörbare rhythmische Ordnung, reine Akkorde mit wenigen Durchgangsdissenzenzen
II melodische Kontur (rot) der Violine 1, weit ausschwingend, sich entfaltend	II schräg-markante Solotrompete (rot), 7x stur' wiederholt, ohne Entwicklung
III Bläserblock als Vermittler (grün) Zusammenwirken, z. B.: die Flötenfigur in T. 12f. verstärkt die Dreiklangsbrechung aufwärts des Pizzikatobasses und antwortet zugleich als Gegenbewegung den riesigen Abwärtsgesten der Melodie. In T. 20-22 spielen die Bläser die Melodie mit. Die flächenhaften Takte 8-11 verstärken die Streicherfläche, betonen aber vor allem die herausgehobenen Akzente der Melodie.	III Holzbläser (blau) als Widerpart der Trompete beziehungsloses Nebeneinander, allerdings gibt es einige – allerdings misslingende – Annäherungsversuche.

Ergänzende zusammenfassende Deutungen:

Elmar Bozzetti:³

Es kann kaum ein Zweifel daran bestehen, daß Ives in dem tonalen Streichersatz jene konventionelle, nichtssagende, schwächliche, „entmannte Kunst“, jene „Fie-delheinis“ verspottet, von denen er in seinen Erinnerungen spricht. Während die aufstörende, drängend wiederholte Frage der Trompete von ihnen ignoriert wird, sind es die Flöten und „andere Menschenwesen“, die durch sie in immer größere Unruhe versetzt werden, in eine Unruhe, die sich in bewußtem Gegensatz zu dem verweichlichten Wohlklang der Streicher nur als Dissonanz äußern kann.

Die Tatsache, daß Ives die Welt des schönen Scheins und falscher Sicherheit, die vermeintlich „heile Welt“ durch Konsonanzen und die fruchtbare Unruhe, die die „ewige Frage des Seins“, die Frage nach der Wahrheit, hervorruft, durch unaufgelöste Dissonanzen ausdrückt, ist ein Schlüssel zum Verständnis des Dissonanzgebrauchs in vielen Kompositionen des 20. Jh.

Heike Lindner:⁴

Es ergibt sich möglicherweise folgende Struktur: „Meditation“ (für die Streicher-Ebene) — „Aufhorchen“ (für die Trompeten-Ebene) — „Störelemente“ (für die Flöten-Ebene). Der Trompeten-Rufer kontrastiert durch seine offenen gehaltene Melodie (die Warum-Frage) die beruhigenden Klänge, die die Streicher etablieren, d.h. die Sinnfrage steht der institutionell verwalteten Scheinsicherheit durch die Druidenpriester entgegen. Nachdem eine Antwort durch die ignorierenden Priester ausbleibt, richtet der Rufer seine Frage an die Mitmenschen, doch diese verspotten den Rufer (Flöten imitieren die Trompetenstimme), anstatt sich um eine Antwort bzw. differenziertere Fragestellung zu bemühen. Das Stück enthält dramaturgische Elemente, die durch Schüler nachgespielt werden können: Dazu werden drei Gruppen gebildet, die jeweils eine Rolle im Stück „The unanswered Question“ übernehmen. Eine Schüler-Gruppe wählt die Druiden, eine die Mitmenschen und eine den Rufer. Nachdem der Handlungsablauf dramaturgisch festgelegt wurde, kann dieses Stück aufgeführt werden, indem die Schülergruppen die Musik im Raum verteilt nachproduzieren.

³ Einführung in musikalisches Verstehen und Gestalten, Frankfurt a/M 1988, S. 96

⁴ Musik im Religionsunterricht, Berlin 2009, S. 166 f.