

24 februari 2023

DoelenEnsemble

Programma

John Adams (1947) Chamber Symphony
Mongrel Airs
Aria with Walking Bass
Roadrunner

Charles Ives (1874 – 1954) Three Places in New England
*The “St. Gaudens” in Boston Common (Col. Shaw and his
Colored Regiment)*
Putnam’s Camp, Redding, Connecticut
The Housatonic at Stockbridge

Charles Ives The Unanswered Question

Toelichting

De geschiedenis kan soms raar lopen. Zo was er in de Verenigde Staten een componist uit de oude wereld, geheel werkend volgens de aloude klassiek romantische traditie, voor nodig om de Amerikanen niet alleen op de mogelijkheden van de volksmuziek in de kunstmuziek te wijzen maar ook om hun behoefte aan een eigen muzikale identiteit te ontwakken. Toen Antonin Dvořák vanaf 1892 in de Verenigde Staten doceerde en daar onder andere de Negende symfonie schreef, wees hij de Amerikaanse componisten onophoudelijk op hun eigen erfgoed. Het jonge land, zonder een noemenswaardige traditie op het gebied van de kunstmuziek, kon immers bogen op een lange historie van volksmuziek en ook de enorme mix van bevolkingsgroepen bood een rijke schat aan muzikale mogelijkheden. Dat was de bron waar componisten te rade zouden moeten gaan. Dvořáks belangrijkste doel was de componisten wijzen op de mogelijkheden om zich te onderscheiden, om een eigen muzikale identiteit naar buiten te brengen, een identiteit die zich los kon maken van de West-Europese traditie.

The Unanswered Question

Het was niet tegen dovemansoren gezegd. In datzelfde jaar schreef een zekere **Charles Ives** zijn eerste serieuze werken die bol stonden van Amerikaanse referenties. En toen hij later onder andere *The Unanswered Question* (1906) en *Three Places in New England* (1908-1914) componeerde, was hij hard op weg de basis te leggen voor een muziek die los stond van de Westerse traditie en waarin de Amerikaanse geschiedenis een vooraanstaande rol speelde. Juist door het gebrek aan een sterke traditie in de kunstmuziek kon Ives zich bezighouden met ongekende experimenten. Niet gebonden aan enige sociale of religieuze organisaties zag hij zich de taak gesteld om een geheel eigen orde te scheppen in de chaotische wereld waarin hij leefde. Hij werd er de ‘eerste authentieke Amerikaanse componist’ mee.

Nog steeds kunnen werken als *The unanswered Question* en *Three Places in New England* verbazing wekken door hun werkelijk ongehoorde vorm en klankcombinaties. Ives verstond namelijk de kunst om het bekende - de Amerikaanse folklore, de streetbands, de tonaliteit - en het onbekende te combineren en waar nodig frontaal te laten botsen. Nog steeds ademt zijn

werk een aura van een zoektocht, van een experiment. Ook zijn bekendste werk, *The unanswered question* voor solotrompet, houtblazerskwartet en een off stage strijkkwartet, is met zijn drie onafhankelijke lagen een mooi staaltje van ‘nieuwe muziek’. De componist noemde het in eerste instantie ‘a contemplation of a serious matter’. Ives geloofde dat de weg die één enkel mens ging de weg van de hele mensheid beïnvloedde en dat muziek daarbij onmisbaar was. Vandaar dat Ives *The unanswered question* omschreef als een ‘kosmisch landschap in drie lagen’. De eerste laag, de strijkers, representeert de ‘stilte van de druïden (wijzen)’ aldus Ives. Over die ‘stilte’ in de vorm van lange comfortabele akkoorden stelt de solotrompet steeds de ‘eeuwigduurende vraag over het bestaan’. Het houtblazerskwartet tenslotte probeert de vraag te beantwoorden, komt er niet uit, ruziet er op los en zwijgt na de laatste keer dat de trompet de vraag herhaalt in een onmachtige stilte.

Three Places in New England

Met *Three Places in New England* schiep Ives een driedelig orkestwerk dat *The Unanswered Question* al snel naar de kroon stak als het gaat om populariteit. In drie delen combineert Ives persoonlijke herinnering met memorabele momenten uit de Amerikaanse historie. Zo staat in het eerste deel *The “St. Gaudens” in Boston Common (Col. Shaw and his Colored Regiment)* de plaquette van beeldhouwer Augustus St. Gaudens in Boston Common centraal die kolonel Robert Gould Shaw en zijn 54th Massachusetts Regiment eert, het tweede geheel uit kleurlingen bestaande regiment dat vocht aan de zijde van de Union Army tijdens de Burgeroorlog. De meesten kwamen om tijdens een aanval op Fort Wagner in South Carolina. Ives speelde als kind vaak vlak bij de plaquette en schetst een muzikaal verhaal in de vorm van een langzame mars die op een desastreus einde afstevent en uiteindelijk overgaat in een verstild eerbetoon. Ondertussen citeert Ives rijkelijk uit het arsenaal liederen van de katoenplantages zoals *Old Black Joe* en patriottische liederen uit de tijd van de Burgeroorlog zoals *Marching Through Georgia* en *The Battle Cry of Freedom*.

Ook het tweede deel *Putnam’s Camp, Redding, Connecticut* is een lappendeken van citaten en botsende revolutionaire liederen. Nu is er geen sprake van verstillings, meer van militaire bands die vanuit verschillende kanten tegen elkaar op musiceren. Onder andere *Yankee Doodle*, *The British Grenadiers*, *Arkansas Traveler* en *Hail Columbia* klinken vluchtig in deze combinatie van twee stukken die Ives eerder schreef: *Country Band March* en *Overture & March: 1776*. *Putnam’s Camp* refereert aan de Onafhankelijkheidsoorlog. Ives beschrijft het stuk in zijn eigen toelichting als een Fourth of July-herdenking waarbij een kind hoopt een glimp op te vangen van de oude soldaten. De kinderliedjes en fanfares komen van verschillende kanten en uiteindelijk verschijnt in de verbeelding van het kind generaal Putnam met zijn gevolg.

Het laatste deel, *The Housatonic at Stockbridge*, is weer een stuk vrediger. Het deel komt voort uit Ives’ herinnering aan een wandeling langs de rivier tijdens zijn huwelijksreis. ‘We hoorden in de verte gezang uit de kerk aan de overkant van de rivier. De mist hing nog in de bedding van de rivier en die kleuren, het stromende water, de oevers en de iepen langs de kant zijn altijd blijven hangen.’ Precies dat beeld is *The Housatonic at Stockbridge* geworden wat in feite een complexe parafrase is van een missionarislied vol moderne technieken als polytonaliteit, polyritmiek en meer. Wat dat aangaat is *Three Places in New England* een soort embryo van alle twintigste eeuwse muziek.

Chamber Symphony

Zelfs de complete twaalftoonreeks, waar Schönberg later goede sier mee zou maken, treffen we al in diverse werken van Ives aan. Diezelfde Schönberg werd met zijn *Kammersymphonie* uit 1907 een belangrijke inspiratiebron voor John Adams. Deze Amerikaanse componist groeide op met het naoorlogse serialisme van Boulez en Stockhausen, in de Verenigde Staten

vooral uitgedragen door Milton Babbitt. Een taal die niet bij Adams resoneerde. 'Je hebt geen idee hoe bleek en depressief stemmend het muzikale landschap voor jonge componisten was toen ik met mijn studie begon', zei Adams ooit. 'Muziek was een soort wetenschap geworden. Ik luisterde veel liever naar symfonieën van Beethoven en de gitaarsoli van Jimi Hendrix dan naar de seriële theorieën van Babbitt.' Adams had het geluk dat hij in aanraking kwam met de minimal music van Philip Glass en Steve Reich. 'Een terugkeer naar de fundamenteën van de muziek, naar puls, tonaliteit en herhaling', aldus Adams. Hij pakte de draad van deze baanbrekers op en ontwikkelde met het minimalisme als uitgangspunt een eigen stijl waarin traditie en vooruitgang, Mahler en Ives en blues, rock en ragtime uiteindelijk een eigen plek vonden. Waar Ives de ideeën van Dvořák voorzag van een moderne invulling, wist Adams op zijn beurt de rebelse en vaak ook 'droge' minimal music weer te larderen met vlagen romantiek en meer.

Zo ontstond zijn *Chamber Symphony* uit 1992, een opdracht voor de San Francisco Contemporary Chamber Players, na een studie van Schönbergs *Kammersymphonie* op. 9. Adams gebruikt hetzelfde instrumentarium plus een synthesizer, percussie, een trompet en een trombone. Ook schreef hij geen werk in één ononderbroken golf, maar drie afzonderlijke delen. Verder is het ontstaan van dit werk, aldus Adams, een 'vreemde samenloop van omstandigheden'.

Perverse charme

Zijn oorspronkelijke plan was een werk te schrijven waarin kinderstemmen verwerkt waren, maar toen hij de partituur van Schönbergs *Kammersymphonie* bestudeerde hoorde hij cartoonmuziek uit de belendende kamer komen. 'De hyperactieve, aanhoudend agressieve en acrobatische muziek van de tekenfilms vermengden zich in mijn hoofd met de muziek van Schönberg, zelf hyperactief, acrobatisch en bij vlagen minstens zo agressief, en ik realiseerde me plotseling hoeveel deze twee tradities gemeen hadden.'

Nu had Adams voordien altijd gewerkt met massale klankblokken zoals in *Phrygian Gates*, en *Grand Pianola Music*, maar in Schönbergs partituur vond hij de sleutel om de sonoriteiten waar Adams zo van hield te combineren met een kamermuzikale textuur. Ook werken als Stravinsky's *Histoire du Soldat*, Milhauds *La Creation du Monde* en Hindemiths *Kleine Kammermusik* dienden als voorbeeld. Adams verrijkte zo zijn taal met meer chromatiek en virtuoze lineaire passages naast de grote klankblokken. Het resultaat was 'verdomd lastig om te spelen' door de 'onredelijk moeilijke passages' en alarmerend hoge tempi'. Maar precies daarin ligt volgens de componist 'de perverse charme van het werk.' Een werk waarmee Adams precies een eeuw na Dvořák en net als Ives op de drempel van de twintigste eeuw Amerikaanse componisten de weg wees naar een muziek van de eenentwintigste eeuw.

Paul Janssen