

Ives, Charles (1874-1954)

Charles Ives föddes i Connecticut, USA. Han fick sin första musikaliska utbildning av fadern, som ledde en blåsorkester och var ovanligt väl skolad i den europeiska musiktraditionen. Det påstås att han övade sonen genom att låta honom sjunga i en tonart medan han själv ackompanjerade i en annan. Sådant sätter säkert spår och Charles Ives blev en synnerligen experimentlysten tonsättare.

Han insåg tidigt att det skulle bli kärt att leva på tonkonsten och utbildade sig därför i både musik och ekonomi vid universitetet i Yale. Efter examen 1898 blev han försäkringstjänsteman i New York och kunde 1929 dra sig tillbaka från affärerna som en välbeställd man.

På sin fritid komponerade han och upprätthöll även under några år tjänster som organist i både baptistiska och presbyterianska kyrkor. Men få av verken publicerades, de flesta finansierade han med egna medel. Eftersom han tyckte att musiken tillhörde alla var han obenägen att copyright-skydda sina kompositioner.¹ Ointresset för hans verk både bland publik och musiketablissemangen var kompakt under 1900-talets första hälft, och intresset kan sägas ha börjat på allvar först efter hans död 1954.

Sohlmans lexikon nämner fyra källor till Ives tidiga tonsättarperiod fram till ca 1905. De var ^A amerikansk kyrko/orgelmusik, ^B Brahms och Dvoraks symfoniska tradition, ^C andliga och profana sånger och slutligen ^D experimentlystnaden, som han ärvt från sin far.

Efter 1906 sysslade han i huvudsak med avancerad modernism såsom atonal musik, tolvtonsmusik, kluster- och slumpmusik för att bara nämna några områden.

Ives skrev 4 symfonier och ett 100-tal sånger. Till hans mest spelade verk hör orkesterstycket *The unanswered question*. En pianosonat, *Concord Sonata*, är också mycket berömd som ett av de verk som skulle få musiketablissemangen att äntligen inse Ives storhet. Bland kammarmusikverken kan nämnas 2 stråkkvartetter och flera violinsonater.

Stråkkvartett nr 1

1. Andante con moto 2. Allegro 3. Adagio cantabile 4. Allegro marziale
1896

Detta verk har fått flera undertitlar, bl.a. "A Revival Service" och "From the Salvation Army" vilka antyder inspirationskällan, amerikanska väckelsesånger. Men förutsättningarna kring tillkomsten och verkets fortsatta öde, är minst lika intressant. Kommentarna i fortsättningen grundar sig på Wikipedias artikel om kvartetten.

Verket skrevs 1896 under andra universitetsstudieåret då Ives hade Horace Parker som lärare. Tre av satserna var egentligen arrangemang av tre stycken som Ives skrivit tidigare för orgel och stråkar (satserna 2-4). I Parkers kontrapunktklass tillkom sedan ytterligare en sats i form av en fuga. (sats 1). Alla fyra satserna hade teman inspirerade av kända melodier från väckelserörelsen.

¹ Någon har träffande sagt: Sjukvården är också till för alla, men det betyder ju inte att läkare, sköterskor och annan personal ska arbeta gratis.

År 1909 tog dock Ives bort första satsen för att använda i den 4:e symfonin och numrerade om de återstående satserna 1-3. Till yttermera visso presenterade Ives i en verklista från 1937 kvartetten som bestående av 3 satser. Det är därför tydligt hur Ives såg på sin kvartett och vilket innehåll den skulle ha.

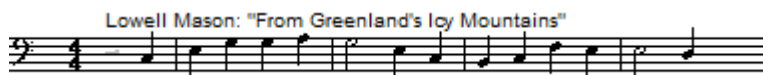
Den berömde pianisten och musikvetaren John Kirkpatrick, som uruppfört Ives *Concord Sonata*, hittade emellertid efter Ives död manuskriptet till den bortplockade första satsen och införlivade den i kvartetten. Detta har naturligtvis inte kunnat ske opåkallat. Här väcks onekligen frågan om det är tonsättaren eller hans biografer som ska bestämma strukturen på ett verk? Kirkpatrick har visserligen betytt oerhört mycket som ambassadör för Ives musik, men många menar att han här överträtt en röd linje, och att Ives gjorde rätt när han plockade bort den första satsen; resultatet blev ett tätare och effektivare verk.

Trots detta är det inte ovanligt att alla 4 satserna spelas när kvartetten ska framföras. Alla fyra har därför tagits med i kommentarerna nedan.

Första satsen, alltså den av Ives bortplockade, är en fuga där temat presenteras i cellon och fortsätter i dominanten i violan. Efter hand kommer även violinerna in:



Temat är, liksom de övriga i kvartetten, hämtat från en amerikansk väckelsesång. Här är det en sång av Lowell Mason som varit inspirationskällan. Den visas här transponerad till samma tonart och klav:



Många förknippar denna fuga med den 4:e symfonin, där också Ives tyckte att den platsade bättre. En del tycker också att den i kvartettversionen blir långtråkig, även om man imponeras av den unge Ives behärskande av formalia. I slutet av satsen hörs temat augmenterat, alltså i fördubblade notvärden.

De tre följande satserna har en enhetligare uppbyggnad bl.a. med gängse tonarts-mönster, och detta var naturligtvis en av anledningarna till Ives revision av den ursprungliga kvartetten. Vid avlyssning slås man av kontrasten mellan det lättillgängliga temamaterialet och musikens moderna framtoning, det senar inte minst med tanke på att verket ändå skrevs på 1800-talet, om än under de sista åren; men Brahms levde fortfarande!

Sats 2 har ABA-form. A-delen domineras av följande tema:



Temat bygger på en variant av väckelsesången "Beulah Land", men är rejält förändrat. Och Ives variant måste sägas vara överlägsen originalet, som här är noterat i samma tonart:



B-delens tema kretsar - liksom alla kvartettens teman - kring ytterligare en väckelse-sång:



B-temat påstås ha inspirerats av Shining Shore av George Frederick Root,



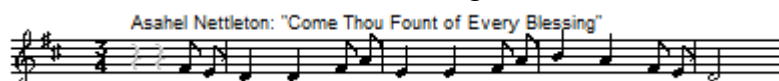
men de flesta som känner till den sången har nog svårigheter att inse kopplingen. Här får väl B-temat sägas skilja sig ännu mer från inspirationskällan än det föregående temat. Temats första takt har dock likheter med tredje takt i "Shining Shore". Efter B-delens överraskande och omtumlande "modernitet" återkommer A-delen, nu med flera rytmiska utsvävningar.

En långsam coda avslutar.

Även sats 3 har ABA-form. Temat i A-delen är:



Temamelodin har stora likheter med förlagan, "Come Thou Fount of Every Blessing":



B-temat presenteras till pizzicato-ackompanjemang.



Om man bortser från upptakten har temat samma rytmiska början som det föregående, men är i själva verket ytterligare en transformation av "Shining Shore" (se ovan under sats 2), som ju också låg bakom B-temat i den andra satsen.

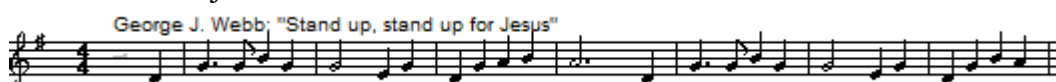
A-delen återkommer mycket förkortad och följs av en kort återblick – *poco rall.* – på B-temat.

Sista satsen har liksom de två föregående ABA-form.

A-temat har marschkaraktär:



Temat skall ha haft Georg Webbs sång "Stand up, stand up for Jesus" som förebild, vilket kanske inte är självklart när man ser dem i notskrift bredvid varandra:



Under A-delens utveckling blir musiken succesivt allt mera komplicerad och kan nästan sägas sluta i kaos följt av en vilopunkt.

Plötsligt ljuder en ljuv melodi. Det är **B**-delen som börjar och återställer ordningen med ett något lugnare tempo. Takten ändras också till 3/4. I temat känner man igen melodirörelsen från 2:a satsens B-tema. Liksom detta lär det var inspirerat Root's Shining Shore:



Oron kommer dock succesivt tillbaka och kulminerar strax före A-delens återkomst. Denna problematiseras på nytt och slutar i en komplicerad polyrytmik med många trioler.

Den avslutande codan blir en triumfatorisk historia som i början har polymetriska inslag; de olika stämmorna spelar samtidigt i olika taktarter (4/4 och 3/4):



Nog får väl detta sägas vara inte bara ett synnerligen originellt verk för sin tid utan också väl värt att lära känna.