MAL KONKRET...

HANDWERK – ANALYSE – INTERPRETATION

»SUN DANCE« VON FRANK TICHELI

Von Renold Quade

Frank Ticheli wurde 1958 in Monroe im amerikanischen Bundestaat Louisiana geboren. Er erwarb seine Master- und Doktortitel an der University of Michigan und arbeitet heute an der University of Southern California (Los Angeles) als Professor für Komposition.

Ticheli schreibt viel beachtete Werke für Bläserensembles und Blasorchester, und auch sein Schaffen für Chor, Kammerensemble und Sinfonieorchester sollte nicht unerwähnt bleiben. Seine Werke werden von Manhattan Beach, Southern, Hinshaw und Encore Music veröffentlicht und auf Labels wie Albany, Chandos, Clarion, Klavier, Koch International, Mark und Naxos aufgenommen.

Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den ersten Preis des Kompositionswettbewerbs »NBA William D. Revelli Memorial Band« für seine Sinfonie Nr. 2. 2012 war er Preisträger beim Arts and Letters Award der gleichnamigen American Academy of Arts und er wurde auch ausgezeichnet mit dem A. Austin Harding Award von der American School Band Directors Association »für Personen, die außergewöhnliche Beiträge zur Schulbandbewegung in Amerika geleistet haben«.

Die Idee

»Sun Dance« wurde 1997 im Auftrag des Austin Independent School District geschrieben. Das Orchester feierte damit am 18. März des Jahres den 25. Jahrestag seines All-City Honour Band Festivals.

Frank Ticheli sagt selbst über diese Komposition: »Beim Komponieren von ›Sun Dance‹ versuchte ich bewusst ein spezielles Gefühl zu erzeugen: ›helle Freude‹. Nachdem ich die Arbeit abgeschlossen hatte, stellte ich für mich fest, dass mir die Musik durchaus ein konkretes Bild vor Augen führte. Ein Stadtfest an einem warmen, sonnenverwöhnten Tag. Mir kamen Stadtmenschen in den Sinn, die sich im Park versammelten. Einige in kleinen Gruppen, manche Hand in Hand, andere tanzten zu der Musik einer kleinen Kapelle unter einem roten Pavillon. Während des gesamten Kompositionsprozesses habe ich darauf acht gegeben, die einerseits ›liedhaften‹ und die andererseits ›tänzerischen‹ Komponenten im Sinne von ›heller Freude‹ gut auszubalancieren.

Die zarte Aussage der Oboe über die Hauptmelodie begründet die liedhaften Eigenschaften des Werks, während im Mittelteil des Werks ein lyrisches Thema von noch größerer Leidenschaft erscheint. Mehrere wiederkehrende Themen sind in der Tat übrigens eher gesanglich motiviert und weniger rein instrumental konzipiert. Die tänzerischen Qualitäten des Werks werden durch eine synkopierte rhythmische Figur verstärkt. Diese Figur findet nicht nur Verwendung in der Hauptmelodie, sondern man findet ihre Substanz als strukturellen Baustein in nahezu allem in diesem Stück wieder: in den Themen, den Begleitfiguren und melodischen Episoden.«

Aus der Analysewerkstatt

In den »Program Notes« der Partitur gibt der Komponist persönlich dem geneigten Leser eine Fülle von analytischen Hinweisen.

»Sun Dance« ist formal der Sonatenhauptsatzform nachempfunden. Themen erscheinen, Themen entwickeln sich und zum Schluss wird die Hauptsubstanz noch einmal abrundend präsentiert (siehe auch Abbildung 1).

Insgesamt vier Themen bestimmen das Werk. Das dominante Hauptthema A vereinigt lyrische und synkopierende Elemente. Das Kopfmotiv dieses Themas wird zum »Ohrwurm« des Stücks. Das Thema B basiert auf besagtem Kopfmotiv von A und bildet daraus additiv und erweiternd eine einfache gesangliche Melodielinie. Thema C ist eher tänzerischer Natur und birgt zudem in sich noch eine polymetrische Anlage. Ein Thema D gibt es nicht in der Exposition. Es erscheint aber in der Mitte des Stücks, ist sehr gesanglich und vereinigt in sich alle prägende Motivik seiner Vorgänger.

Das harmonische Grundkonzept von »Sun Dance« folgt ebenfalls dem Konzept »Bogen«. Das vorgezeichnete »F-Dur« wird ab-

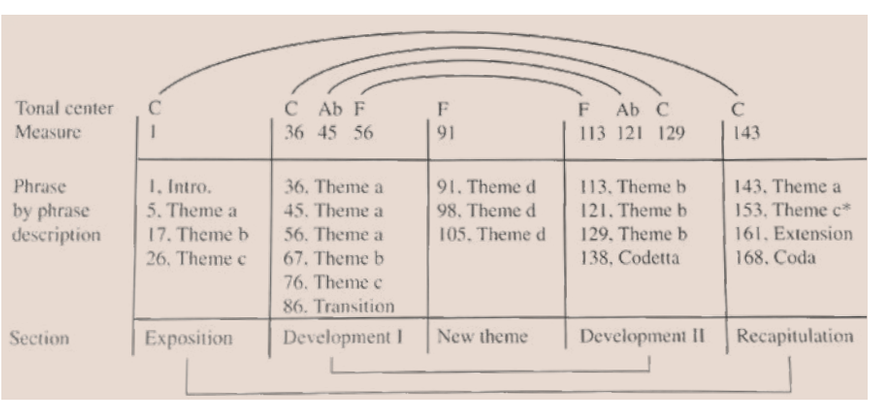

Abbildung 1: Exemplarischer Formverlauf des Werks

solut erst in der Mitte des Stücks erreicht. Ausgehend von C über As zu F und über As wieder zurück zu C schlängelt sich der Modulationskreis. Ohne hier weiter in die Tiefe gehen zu wollen, ist es richtig und wichtig, auf die Anteile mixolydischer Tonalität im Stück hinzuweisen.

Synkopierungen und Taktwechsel sind an der Tagesordnung und natürlich Teil des Gesamtkonzepts. Die Wertigkeit der Achtel bleibt, ebenso wie das Grundtempo, immer gleich.

Der Aufbau

Ungestüm und aufbrausend beginnt das Werk bei voller Partitur mit vier einleitenden Takten, die von Sechzehntelauftakten geprägt sind. Diese vier Takte machen zwar noch nicht klar, wohin die Reise geht, aber eindeutig klar, dass die Reise losgeht. Ab Takt 5 wird rhythmische Ruhe erreicht und – wie immer im Werk, wenn etwas Neues erscheint – es musiziert zunächst nur eine kleine Musikerschar. Eine Holzbläsergruppe, angeführt von der Oboe, präsentiert das Thema A. Hörner, Fagotte und Querflöten eskortieren vorantreibend.

Thema B lässt nicht lange auf sich warten. Ab Takt 17 übernehmen die Hörner, gefolgt von den Trompeten, mit meinem persönlichen »Ohrwurm-Motiv« in diesem Werk, der Weiterentwicklung des Kopfmotivs aus A, und spinnen somit den Grundgedanken des ersten Themas weiter. Im begleitenden Holz blitzt kurz das Sechzehntelmotiv aus der Einleitung auf, bei ansonsten eher unauffälligem harmonischem Geleit.

Takt 26 bringt dann schon das Thema C, deutlich rhythmischer und tänzerischer als seine Vorgänger und mit polymetrischer Finesse: Vierer- und Dreier-Strukturen (obere Linien und Basslinie) parallel miteinander. Bei der Wiederaufnahme ab Takt 31 – wieder getreu dem Bauprinzip im gesamten Werk, bei Neuem »klein« anfangen, um dann zu »wachsen« – gesellen sich bei nun wieder voller Partitur wirkungsvoll klangsteigernde Bordunklänge hinzu.

Schlag auf Schlag geht's weiter. Wenn auch gerade erst einmal eine Minute vorbei ist, so geht es mit Elan ab Takt 36 schon in den ersten Durchführungsteil. Die Trompeten nehmen sich auf ihre typische Art und Weise des Kopfmotivs von A an und übergeben, gebrückt von Horn und Posaunen, an das lyrisch weitertreibende Altsaxofon. In dieses »Stadtgespräch« mischen sich, angefeuert von neckisch einwerfenden Querflöten, alsbald die Hörner und der Rest des Orchesters. Zunächst wirkt alles etwas fragend und suchend, aber ab Takt 58 ist dann wieder deutlich erkennbar eine Variante des Kopfmotivs A auszumachen (diesmal in den Hörnern), wenngleich die Begleitfiguren auch ein wenig an Thema C erinnern.

Ab Takt 67 sorgen die Posaunen, gefolgt von den Trompeten, wieder für Klarheit und präsentieren Thema B. Mit gleicher Klarheit erwecken die Posaunen in Takt 76 das Thema C, zunächst recht sanft, ab Takt 81 erstarkt C dann im vollen Tutti, mit bereits bekanntem polymetrischen Effekt, zu einem Zwischenhöhepunkt.

Dem folgt ab Takt 86 eine kleine, wieder beruhigende Überleitung, eine Atempause, bevor sich ab Takt 91 Thema D vorstellt. Ticheli dazu: »Zusätzlich zu den bisher vorgestellten Themen wird nun ein neues, lyrisches Thema – bewusst am Ende der Exposition – in die Mitte des Werks eingeführt. Obwohl es aus dem zweiten Motiv des Hauptthemas A abgeleitet ist, ist es völlig neu. Seine Begleitung wiederum ist abgeleitet vom Kopfmotiv A und ähnelt natürlich stark Thema B.«

Ab Takt 91 (recht solostisch in den Fagotten, Klarinetten und Hörnern), dem Takt 98 (gruppiert im hohen Holz) und dem Takt 105 im vollen Tutti erlebt das Werk über einen relativ langen Zeitraum ein angenehmes, sicher gesanglich motiviertes, melodisches Schwelgen.

Ab Takt 113 bewegen wir uns wieder weg von diesem Höhepunkt. Die Posaunen und Trompeten zelebrieren das Thema B, ab Takt 121 mischen sich in gleicher Mission Posaune und Saxofone, gefolgt von den Klarinetten, und streuen eine gewisse Verträumtheit. Dabei verdichtet sich erneut ganz sanft die Instrumentation und ab Takt 129 dann ein dritter Anlauf B, der sich ab Takt 138 im Ritardando zu einer überzeugenden Schlusswendung, einem Zwischenschluss, ausbildet.

Aber das Fest ist noch nicht zu Ende. Lediglich eine kleine Verschnaufpause, ein kurzes Innehalten, um dann – getreu dem immer wieder angewendeten Aufbauprinzip des Werks von »klein« zu »groß« – noch einmal anzulaufen. Die Reprise beginnt ab Takt 143 recht originalgetreu mit Thema A, wendet sich ab Takt 153 und Takt 158 dann aber eindeutig Thema C zu. An dieser Stelle nutzt der Komponist die rhythmische Kraft des $^3/_4$-Taktes dieses Themenkomplexes, spielt mit dessen Energie und führt ab Takt 161 somit zur eigentlichen Coda ab Takt 168. Die gehört grundsätzlich dem Kopfmotiv aus A, lässt aber auch Motive aus C und der Einleitung purzelnd noch einmal aufblitzen.

Instrumentation

»Sun Dance« bewegt sich in durchweg »normalen« Tonhöhenbereichen. Nicht nur hier merkt man Tichelis handwerkliches

Foto: Graham Lindsey / Wavelength Media

Einfühlungsvermögen in die Realitäten seiner Auftraggeber, und darüber hinaus natürlich auch in die Realitäten der Zielgruppe, die dieses Werk aufführen könnte. Wichtige Stellen, die »Mangelinstrumenten« (zum Beispiel Doppelrohrblässern) zugedacht sind, sind klug in anderen Stimmen als Stichnoten ausgeschrieben. Für die Trompeten, Hörner und Posaunen sind »straight mutes« erforderlich. Die Abteilung Perkussion sollte üppig besetzt sein. Da ergeben sich dankbare Aufgaben für viele Hände. Die Tatsache, dass die vorgezeichnete Grundtonart »F« lediglich in der Mitte des Werks real vorkommt, bedingt eine Vielzahl von Vorzeichenänderungen im gesamten Text.

Fazit

Das Werk dauert etwa fünf Minuten und wird von Manhattan Beach Music mit Schwierigkeitsgrad 3 eingestuft. In unseren Breiten sollte ob der hier und da gegebenenfalls doch eher ungewohnteren musikalischen Besonderheiten der Verweis »durchaus mit Blick in die Oberstufe« nicht fehlen.

»Sun Dance« ist gegebenenfalls nicht die »Liebe auf den ersten Blick«. Das eigentlich vom Komponisten erst später aufgespürte »fröhliche Stadtfest« ist nachvollziehbar, aber sicher nicht im Sinne von vordergründiger tänzerischer und gesanglicher Offensichtlichkeit. Für mich ist es eher das Beobachten aus einer gewissen Ferne, das immer wieder den Blick auf charmante Details des Festes eröffnet. Weniger ein überschäumendes Gesamtbild wie etwa bei einer Parade – mehr der kurze, individuelle Blick auf persönliche kleine Freuden.

Ein Schwerpunkt aller Bemühungen sollte das Herausarbeiten der Dualität von liedhaften und tänzerischen Qualitäten in diesem Stück sein. Artikulationszeichen weisen sicher den Weg, der übrigens vorsieht, dass zur gleichen Zeit auch gelegentlich beide Qualitäten nebeneinander stattfinden.

Es ist sehr nützlich und notwendig, die Bausteine des Werks und deren durchdacht konstruierte Zusammenhänge den aufführenden Musikern präsent zu machen. Dabei gilt natürlich nach wie vor: Musiker sind nicht in erster Linie an theoretischen Vorträgen ihrer Dirigenten interessiert. Aber ein wenig die Kernmotive freiputzen und deren Zusammenhänge aufzeigen, die realen Tonalitäten an wichtigen Stellen bewusst machen, oder rhythmische und metrische Strukturen isolieren, um deren Wirkung zu verselbstständigen, kann helfen, auftretende Fragezeichen aufzulösen oder gar nicht erst aufkommen zu lassen.

Ein guter Plan für die ersten Proben ist da mehr als hilfreich. Mit Liebe zum Detail erreicht man schneller und angenehmer die von Ticheli angedachte Erlebnisebene. Wie war die noch mal? Nein, nicht in erster Linie die profane Schilderung eines Stadtfestes, auch wenn dessen Bild durchaus als belebendes und motivierendes Element dienen kann, vielmehr der prickelnde Versuch der Schilderung von »heller Freude«.

Infos (nicht nur) für Dirigenten finden Sie unter bit.ly/mal-konkret-20

Foto: Charlie Grosso