MAL KONKRET…

HANDWERK – ANALYSE – INTERPRETATION

Alfred Reed

VON RENOLD QUADE

WENN SEIN NAME FÄLLT, DANN LIEGT WAHRLICH SCHON MUSIK IN DER LUFT: ALFRED REED, EINER DER BEDEUTENDSTEN AMERIKANISCHEN KOMPONISTEN FÜR »GROSSES BLASORCHESTER«. SEINE BEKANNTHEIT IST WELTWEIT. BIS INS HOHE ALTER WAR ER NICHT NUR EIN GEFRAGTER KOMPONIST, ER WAR ZUDEM AUCH EIN GERN GESEHENER GASTDOZENT UND DIRIGENT. HERAUSRAGEND SEINE PRÄSENZ IN JAPAN, DIE DER MUSIKWELT VIELE UNVERGESSENE AUFNAHMEN HINTERLASSEN HAT.

Knapp zwei Jahre vor seinem Tod dirigierte er 2003, auf der Mid Europe in Schladming, im stolzen Alter von 82 Jahren begeisternd »El Camino Real«, eines seiner Werke, welches längst das Prädikat »Klassiker« trägt und zum gepflegten Standardrepertoire der sinfonischen Blasorchester zählt. Und, das nur am Rande, dieses Werk belegte im Februar den 4. Platz einer spontanen Blasmusikblog-Umfrage zum Thema »Top Ten der sinfonischen Blasmusik«.

Der Komponist

Die Wurzeln seiner Familie liegen in Österreich. Als einziger Sohn von Carl und Elizabeth Friedman, die vor dem Ersten Weltkrieg aus Wien in die USA auswanderten, wurde er 1921 in Manhattan geboren. Sein Elternhaus wird als wienerisch geprägt beschrieben. Außerdem verbrachte Alfred viel Zeit bei seinem Onkel in Österreich. Er spielte bereits früh die Trompete und wurde schließlich in den Staaten Trompeter der »29th Army Air Corps Band« und der »Army Air Force Band«. Sein Studium an der »Juilliard School of Music« in New York bei Vittorio Giannini formte ihn zum Komponisten.

Alfred Friedman benutzte den Namen Alfred Reed zunächst nur als Pseudonym, bevor er seinen Namen 1955 offiziell ändern ließ. Er war Arrangeur und Komponist für Rundfunk- und Fernsehsender wie NBC und ABC und lehrte von 1966 bis zu seiner Pensionierung Anfang der 1990er Jahre an der Universität von Miami/Florida. Seine Fächer waren Musiktheorie, Komposition und auch Music Merchandising. Zeitlebens galt er als Kosmopolit, der sich mit Begeisterung immer gerne von den verschiedensten Kulturen inspirieren ließ. Im September 2005 verstarb er in seiner Wahlheimat Florida.

Die Idee

El Camino Real ist spanisch und bedeutet dem Worte nach: königlicher Weg bzw. Königsweg. Und genau so wurde auch der 970 Kilometer lange historische Weg genannt, der die spanischen Missionsstationen in Kalifornien miteinander verband. Zwischen 1683 und 1834 gründeten spanische Missionare eine Reihe von religiösen Stützpunkten entlang der Küste, immer jeweils einen Tagesritt, etwa 50 Kilometer, voneinander entfernt. Tatsächlich begann der Weg auf der »Baja California« im heutigen Mexiko. Heute wird aber vorwiegend nur das Stück im amerikanischen Bundesland Kalifornien zwischen den Missionen »Mission San Diego de Alcalá« in San Diego und der »Mission San Francisco Solano« in Sonoma so genannt. Der Weg war übrigens auffallend von leuchtend gelb blühenden Senfpflanzen gesäumt. Der Überlieferung nach hatten die Padres dies durch einen Brauch heraufbeschworen. Sie streuten auf ihren Wanderungen stetig Senfkörner entlang des Weges. Die Komposition entstand Ende 1984/Anfang 1985 und ist von der 581st Air Force Band (AFRES) in Auftrag gegeben worden. Alfred Reed ließ sich inspirieren von spanischer Folklore. So gründet der erste Teil auf einer alten Tanzform, dem »Jota«. Kontrastierend ist der zweite Teil vom »Fandango« bestimmt.

Aufbau und Wirkung

Wenn man möchte, so kann man das Werk, das grundsätzlich in einem Zug durchgespielt wird, formal in drei Sätze unterteilen.

1. Satz, schnell:
A – B – »Zwischenspiel« – A – Coda / (Jota)
Nach kurzem Eröffnungsruf, der sich sofort in einer Fermate staut, bevor das Werk überhaupt erst begonnen hat, folgen im 4er- und 3er-Takt ein paar Takte ungestümes Suchen nach einer metrischen Identität, die das Stück ab Takt 7, Dreiermetrum, dann eindeutig erhält. Es folgen zweimal 16 Takte die, zunächst in Horn und Saxo-

Fotos: ebmarks.com, spiritofamerica - fotolia

fon, später getragen von den Klarinetten, das erste Thema, den A-Teil, vorstellen. Die folgenden 32 Takte gehören einem sich wiederholenden achttaktigen zweiten Thema, B. Dem folgt unmittelbar ein kleines »Zwischenspiel« (im Stile eines Seitenthemas) von 16 Takten, dominiert vom Hornregister, bevor sich das erste Thema wieder zu Wort meldet. Dieser Wiederaufgriff wandelt sich gegen Ende zu einer kleinen »rhythmischen« Coda, die ab 112 in eine längere, »beruhigende« Coda mündet. Diese leitet über zum zweiten Satz.

Der »Jota«, ein spanischer Volkstanz im raschen Dreiertakt, ist die Inspiration zu dieser Musik. Wehende Kleider, sich schwungvoll drehende Menschen, in Trachten gewandet, die bei schnellen Schrittfolgen zudem auch noch mit erhobenen Händen die Kastagnetten spielen. Reeds Musik zieht ihre Substanz aus Elementen traditioneller, spanischer Folklore. Er schöpft daraus im Grunde zwei melodische Hauptgedanken und einen Nebengedanken. Er präsentiert diese ähnlich einer Exposition in einem Sonatenhauptsatz. Kunstvoll zieht er dabei alle Register der Instrumentation und des orchestralen Dialogisierens. In den »Hinweisen (nicht nur) für Dirigenten« ist Raum, dem gezielter nachzuspüren (***bit.ly/mal-konkret-7***).

Die Entschleunigung gegen Ende, die Überleitung zum zweiten Satz, nimmt einen recht breiten Raum ein. Der ist auch nötig, denn der Kontrast zwischen den beiden Sätzen ist enorm.

2. Satz: langsam:
C – D / (Fandango)
Ein »Molto lento« mit solistischer Oboe leitet im »freien Dreiermetrum« ein und lässt, wenn man es so interpretieren möchte, schon ahnen, dass die Musik nicht nur deutlich langsamer, sondern im gleichen Atemzug auch rhythmisch unerwarteter wird. Alfred Reeds Inspiration, der Fandango, ein spanischer Paartanz, der gleichzeitig von den Tänzern zu Gitarren- und Kastagnettenbegleitung auch noch gesungen wird, ist ursprünglich im $^{6}/_{8}$-Takt beheimatet. Reed bedient sich dieser Grundidee, zieht es aber vor, abweichend von den traditionellen Vorgaben, mit Tempo, Takt und Form zu spielen.

Die Substanz eines viertaktigen (Moll-)Themas, C, wird, ohne verbindliches, vom Schlagwerk gestütztes Tempo träge und gespickt mit Verzögerungsangeboten in meist ungeraden Achteltaktarten viermal vorgestellt und weiterentwickelt. In Takt 151 eingeleitet, etabliert sich im grundsätzlich gleichen Szenario ein durchgängiger Rhythmus. Es wird tänzerischer. Die Spielanweisung »quasi fandango, ma non troppo« beschreibt die neue Musizierebene. Der suchende viertaktige Gedanke, der in seiner Melodik nachdenklich, defensiv, bedrückt, träumend, wie auch immer bislang eher traurig daherkam, wird nun dreimal vorgetragen, bevor er sich über einen »molto ritenuto $^{5}/_{8}$-Takt« zauberhaft befreit.

Im spannungsvoll gedrosselten Tempo (Reed schreibt: »a tempo, meno mosso, cantando«) entfaltet sich in Dur eine kleine, optimistische Melodie im $^{6}/_{8}$-Takt, D. Es empfiehlt sich diese fließend, aber gleichsam auch schwebend und wahrlich nicht zu zügig zu interpretieren. Der Melodie wohnen Walzerqualitäten inne, die sich aber nicht, oberflächlich Spannung verschenkend, banal anbiedern sollten. Die 8-Taktigkeit bricht sich über 7 auf dreimal 6 Takte herunter. Die Melodik reduziert sich auf Kernmotive und mündet in den letzten 6 Takten wieder in die ruhige Fandango-Motivik des Beginns.

3. Satz: E – A/D – Coda
Attacca, aus der Abschlussfermate des zweiten Satzes heraus, entwickelt sich nach Wiederdefinition des »Jota-Rhythmus« im »pp« ein neues, viertaktiges Thema, E, aus der bekannten folkloristischen Substanz. Die Klarinetten stellen es zweimal in verhaltener Dynamik vor, bevor die Hör-

ner es klangsteigernd und formerweiternd über 16 Takte weiterentwickeln. In Takt 230 erreichen wir »ff« und wir befinden uns nun endgültig wieder in der Substanz des ersten Satzes. Die folgenden (fast) 16 Takte gehören dem Blech und greifen melodisch zurück auf das 1. Thema, A, des ersten Satzes.

In Takt 248 warten aber dann die Hölzer mit einer Überraschung auf. Sie übernehmen großflächig das melodische Geschehen und präsentieren das walzerhaft fließende Thema des $^{6}/_{8}$-Taktes, D, aus dem zweiten Satz. Dies lässt sich äußerst wirkungsvoll, im Dreiermetrum rhythmisch an den Jota gebunden, grandios weiterentwickeln. Den Freunden von Reeds Kompositionskunst geht hier das Herz auf, denn dieser, selbstverständlich mit Kalkül vorbereitet kompositorische Schachzug trifft ins Herz der Zuhörer und Musiker. Klangschön vereinen sich zwei prägende kompositorische Momente und eröffnen ein neues, steigerndes Erleben von Bekanntem.

Ab Takt 280 bahnt sich dann die Coda ihren Weg. Die Hörner erinnern an das Motiv aus dem Zwischenspiel im ersten Satz und die Hölzer an das erste Thema. Ab Takt 294 formiert sich das Geschehen zur endgültigen, dichten und gewaltigen Schlussgruppe. Ein mehr »offen« als »final« anzulegender Schlusston, der auch nach Verklingen offensichtlich noch Wirkung entfaltet, beschließt mit großer Energie.

Fazit

Alfred Reed gelang eine wahrhaft prächtige Komposition, an der die Folklorefans wie auch Sinfoniker viel Freude haben können. Die Musik hat enorm viel Energie, nicht nur in den schnellen Teilen. Die langsamen Passagen bieten fabelhafte Möglichkeiten, intensiv zu musizieren. Die agogischen Möglichkeiten in der Melodik, nicht zuletzt befeuert von den Taktwechseln, ermöglichen Spannung und Tiefe, die aber hart erarbeitet werden will.

Nachbemerkung

Natürlich gibt der »Komponist« Alfred Reed auch in diesem Werk mit Tempovorgaben einen Rahmen, wie er sich die Tempi der einzelnen Passagen grundsätzlich vorgestellt hat. Der »Dirigent« Alfred Reed wusste aber auch mit diesen Dingen (klug) zu spielen, und dies nicht nur der zur jeweiligen Aufführung aktuellen Emotion oder Tagesform wegen.

Zu der Tatsache, dass es nach Vorstellung des Komponisten unter optimalen Bedingungen im Grundsatz immer ein optimales Tempo gibt, bemerkte er immer wieder gerne, dass zum Beispiel Raumakustik und Leistungsfähigkeit der Musiker gegebenenfalls zu Nuancen einladen. Ihm war wichtig, dass nicht im Vordergrund steht: Erfülle ein Tempo statistisch pflichtgemäß. Ihm war viel wichtiger, dass sich der angestrebte Charakter der Musik im Rahmen der Gegebenheiten entfalten kann. Auch gelegentliche Reduktionen von Besetzungsstärken einzelner Register oder der Einsatz von Vertreterinstrumenten schließt er da mit ein.

Musik ist halt Kunst, ist immer lebendig und somit auch immer wieder neu.

Praktische Hinweise (nicht nur) für Dirigenten gibt es online. Klicken Sie rein unter *bit.ly/mal-konkret-7*

LUST AUF WEITERBILDUNG?

Das **Fachmagazin für Blasmusik** richtet sein zentrales Augenmerk auf Aus-, Fort- und Weiterbildung sowie Wissensthemen in der Bläsermusik unter dem Motto: **»CLARINO bringt mich weiter!«**

Jahres- oder Test-Abo Print unter

clarino.de/abo

Digitale Ausgabe und Abo

Erhältlich im App Store