

SINNVOLL ODER NICHT?

EINSPIELEN IM BLASORCHESTER

VON SVEN RISSE

VON NULL AUF HUNDERT IN UNTER FÜNF SEKUNDEN? – DAVON KÖNNEN NUR DIE SPORTWAGENFAHRER UNTER UNS TRÄUMEN. DOCH IST ES ÜBERHAUPT ERSTREBENSWERT, AUS DEM NICHTS EINE SOLCHE LEISTUNG ABZURUFEN? BEDARF ES NICHT AUCH ZUM AUFSTELLEN NEUER GESCHWINDIGKEITSREKORDE EINER VORBEREITUNG? EINES SOLLTE JEDENFALLS KLAR SEIN: MIT EINEM KALTSTART LASSEN SICH SOLCHE WERTE NICHT ERZIELEN.

So ist es auch in der Musik. Kann sich das Motto »Hinsetzen – Anfangen« noch behaupten oder ist für ein erfolgreiches gemeinsames Musizieren nicht auch eine angemessene und zielführende Vorbereitung entscheidend? Wie sinnvoll ist es also, vor der Probe oder einem Auftritt ein Blasorchester einzuspielen?

WARUM EINSPIELEN?

Das Einspielen eines Blasorchesters war, ist und wird immer ein Diskussionspunkt sein, an dem sich die Geister scheiden. Ist es für die einen eine mühselige, langweilige Quälerei, fühlt sich der andere erst durch das Einspielen in die richtige Stimmung für ein gemeinsames Musizieren versetzt. Dies

hat unter anderem mit der unterschiedlichen Herangehensweise an die Musik, die wir machen, zu tun. Während das Hobby für einige Musiker eine Art Ventil darstellt, über das sich der Druck von Alltag, Schule und Arbeit regulieren lässt und bei dem sie nicht noch unnötig viel gefordert werden möchten, stehen auf der anderen Seite Musiker, für die eine Förderung wichtig ist und die an ihrer eigenen musikalischen Fortbildung interessiert sind.

Das Einspielen im Blasorchester muss beide Seiten berücksichtigen. Es stellt eine Möglichkeit dar, verschiedene Musiker auf eine ähnliche Basis zu bringen, die ein gemeinsames Musizieren erst ermöglicht. Denn ohne diese Grundlage würde sich

schnell ein Gefühl der Unter- bzw. Überforderung einstellen, das sich auch auf das Orchesterspiel auswirken kann. Neben der gemeinsamen Basis, die durch das Einspielen geschaffen wird, verbirgt sich jedoch viel mehr hinter dem vermeintlich bloßen Spiel einer »klingenden B-Dur-Tonleiter«.

Wie ein Sportler, der einem Wettkampf entgegenblickt, seinen Körper auf die Anstrengungen durch stetiges Training und Aufwärmen vorbereitet, so muss auch jeder einzelne Musiker seinen Körper auf das gemeinsame Musizieren und die geforderte musikalische Leistung vorbereiten. Diese Aktivierung des Körpers sollte nach Möglichkeit in den wichtigsten Bereichen, die für das Musizieren benötigt werden, erfolgen. So bedarf es Übungen für die Atmung, die Hände bzw. Finger und die Lippen bzw. Zunge. Aber auch kognitiv sollte sich ein Musiker auf die zu leistenden Arbeiten vorbereiten können.

Zudem ist auch die Einstellung auf das musikalische Genre wichtig, um dieses letztlich authentisch präsentieren zu können. Wer noch in den Erinnerungen an das Heavy-Metal-Konzert vom vergangenen Wochenende schwelgt, dem wird es mitunter nur schwer gelingen, sich auf ein Werk volkstümlicher Blasmusik zum Fröhlichschoppenkonzert zu konzentrieren.

Neben dem Aufwärmen des Körpers des Musikers wird beim Einspielen natürlich auch das Instrument erwärmt, was sich wiederum auf den Klang und die Stimmung des Orchesters auswirkt. Da ein Blasinstrument nicht ohne den Musiker und der Blasmusiker nicht ohne sein Instrument musizieren kann, muss der gesamte Musikapparat zunächst auf die nötige »Betriebstemperatur« gebracht werden, um die zu spielende Literatur überzeugend darbieten zu können.

Eine weitere Frage, die ebenso kontrovers diskutiert wird wie die Frage »Warum spielen wir uns ein?«, ist die nach dem Umgang mit den Schlagwerkern. Diese müssen nun



Fotos: Archiv

einmal ihre Instrumente nicht auf »Betriebstemperatur« bringen, dafür ist ihr Körper oftmals stärker gefordert als der der Bläser. Die Schlagwerker sollten genauso in das Einspielprogramm einbezogen werden, da auch sie sich auf das Musizieren einstellen müssen. So bedarf es beispielsweise der Lockerung der Gelenke, um passende Trommelwirbel erzeugen zu können, oder der richtigen Einschätzung des Metrums, um einen solistischen Schlag an der großen Trommel auch an der notierten Stelle setzen zu können. Daher sind rhythmische, aber auch Atemübungen während des Einspielens für die Schlagwerker von Vorteil und können sie auf ihr späteres Tun vorbereiten. Eine weitere Gefahr, die durch einen Nichteinbezug der Schlagwerker zu Beginn der Probe entsteht, könnte sein, dass diese erst im Laufe des Einspielens bei der Probe erscheinen und dann vielleicht sogar das Einspielen mit dem Aufbau ihrer Instrumente stören.

An den Ausführungen ist erkennbar, dass sich die Frage des Einspielens nicht mit einer kurzen Aussage beantworten lässt. Im Wesentlichen lassen sich allerdings zwei Punkte herausstellen. Zunächst bewirkt das Einspielen beim Musiker das Aufwärmen seines Körpers und des Instruments, um einem »Kaltstart« entgegenzuwirken. Außerdem bildet es eine gemeinsame musikalische Ausgangsbasis, die gerade im Bereich der Laienorchester notwendig ist, da dort eine immer gleiche Besetzung häufig nicht vorzufinden ist. Die Grundlage für das gemeinsame Musizieren muss daher vor jeder Probe bzw. jedem Auftritt neu geschaffen und auf die anwesenden Musiker angepasst werden.

WANN UND WIE LANGE EINSPIELEN?

Ist die Frage »Warum einspielen?« geklärt, so knüpft sich nahtlos daran die Frage an: »Wann und wie lange einspielen?«. Grundsätzlich ist diese einfach zu beantworten: IMMER! Doch auch hier bedarf es der näheren Beleuchtung verschiedener Gesichtspunkte, denn ein Einspielen vor einem öffentlichen Auftritt kann gemeinschaftlich nicht in dem Maße erfolgen, wie dies bei einer Probe möglich ist. Dies ist auch nicht unbedingt notwendig, denn das Ziel des Einspielens unterscheidet sich bei der Probe, einem Auftritt oder den Heimübungen einzelner Musiker voneinander.

Zu Beginn der Probe dient das Einspielen neben dem Aufwärmen und der Bildung ei-

ner Grundlage für das gemeinsame Spiel auch der Vorbereitung der Musiker auf etwaige Schwierigkeiten, die sich in der zu erarbeitenden Literatur verstecken. Dem Orchesterleiter obliegt daher schon beim Einspielen die Aufgabe, seine Musiker dafür zu sensibilisieren, was sie in den ausgewählten Stücken der Probe erwartet.

Je nachdem, welche musikalische Vielfalt sich in diesen Stücken findet, darf das Einspielen auch einmal deutlich mehr Zeit in Anspruch nehmen. Sofern das Einspielprogramm gut vorbereitet ist, wird die eigentliche Probenzeit dadurch auch nicht negativ beeinträchtigt. Bietet sich in der Literatur gerade nicht genügend Futter für ein Einspielprogramm, kann auch in den Proben Wert auf unterschiedliche Parameter der Musik gelegt werden. Zu den vielfältigen Möglichkeiten jedoch später mehr.

Ähnliches wie bei der Orchesterprobe gilt auch für Einspielübungen zu Hause. Hier kann der Musiker selbst die Länge seines Einspielens variieren. Aber auch bei Heimübungen sollte der Blick auf das gelenkt werden, was durch das Einspielen erreicht werden soll. Selbst wenn dem Musiker nur 15 Minuten für ein Einspielen zur Verfügung stehen, bringen ihn diese 15 Minuten mit einem geeigneten Programm musikalisch weiter, als unüberlegt drauflos zu spielen.

Bei einem öffentlichen Auftritt ist eine solche zeitliche Ausdehnung des Einspielens selbstverständlich nicht möglich. Hier kommt es vielmehr auf die Motivation des Einzelmusikers an, der schon zu Hause sein Instrument auf volle Funktionalität geprüft und ihm auch schon den ein oder anderen Ton entlockt hat. Am Auftrittsort sollte dann zumindest zu Beginn die Betriebstemperatur erreicht werden. Aufgabe des Orchesterleiters sollte es sein, während der ersten Werke seine Musiker nicht unbedingt an das musikalische Hochreck zu führen, sondern ihnen mit geeigneten Stücken die Möglichkeit zu geben, sich wieder als ein musikalisches Gebilde zusammenzufinden und somit die Grundlage für den weiteren erfolgreichen Verlauf des Auftritts zu schaffen. Bei einem länger geplanten Konzert ist eine Anspielprobe sinnvoll, während der auch der Auftrittsraum und die dazugehörige Akustik in das Einspielen mit einbezogen werden.

Letztlich kann die Frage »Wann und wie lange einspielen?« eben doch nicht nur mit einem Wort beantwortet werden. Viel-

mehr kommt es auf den jeweiligen Anlass und die damit zusammenhängenden Umstände an. Es sollte daher in der Länge des Einspielens variiert und mit einem konkreten Ziel gearbeitet werden, um die möglicherweise nur kurze verfügbare Zeit optimal zu nutzen.

WOMIT EINSPIELEN?

Um Quantität muss sich bei der Literatursuche häufig keine Gedanken gemacht werden. Der Markt ist ausreichend gefüllt mit Literatur, die sowohl dem Einzelmusiker als auch dem Orchester für das Einspielen zur Verfügung steht. Um aus diesem Fundus das Richtige für das eigene Orchester zu finden, bedarf es eines gewissen Geschicks, denn nicht alle Werke sind Allheilmittel und können ohne weiteres genutzt werden.

Ein vorgegebenes Werk zum Einspielen eins zu eins für die Probe zu übernehmen, scheitert oft schon daran, dass der Komponist die Zustände, die sich in jedem einzelnen Orchester finden, nicht kennt und damit eine »Pauschalliteratur« geschaffen hat, die von einer möglichst breiten Masse genutzt werden kann. Darunter leidet jedoch in bestimmten Fällen die Fortentwicklung des eigenen Orchesters, da im Einspielprogramm nur an der Oberfläche gearbeitet und nicht durch gezielte, auf die bestimmte Gruppe abgestimmte Übungen eine bestehende Problematik gelöst werden kann. Daher sollte der Orchesterleiter bei der Wahl einer solchen Einspielliteratur Vorsicht walten und diese nicht bloß von seinen Musikern herunterspielen lassen.

Um einen effektiven Nutzen aus dem Einspielen ziehen zu können, sollte für jeden neuen Anlass ein eigenes Konzept geschaffen werden. Dabei ist darauf zu achten, was beispielsweise Ziel einer Probe sein soll. Grob kann hier zwischen zwei Fällen unterschieden werden:

Im ersten Fall liegt das Hauptaugenmerk der Probe auf der Erarbeitung neuer Werke für ein Konzert oder die anstehende Saison. Das Einspielen sollte hier in jedem Falle »werkbezogen« erfolgen. Einspielprogramme, die fernab von Tonart, Artikulation und Rhythmik der zu erarbeitenden Literatur geplant sind, nützen hier nichts und könnten daher auch ersatzlos entfallen. Zunächst sollte in jedem Falle ein gemeinsames »Warm-up« erfolgen, wozu durchaus eine Tonleiter verwendet werden kann, wenn diese zum Stück passt. Ein gro-

ßer Vorteil, der sich beim Tonleiterspiel bietet, ist, dass diese (in der Regel) von den Musikern auswendig gespielt werden. Die Konzentration liegt daher nicht beim »Noten lesen«, sondern kann auf andere Parameter (Dynamik, Rhythmik, Artikulation) gerichtet werden.

Außerdem sollte der Orchesterleiter vorab in der Partitur nach markanten Punkten schauen, die den Musikern Probleme bereiten könnten. Diese gilt es dann in geeigneter Weise herauszunehmen und im Einspielprogramm so zu verarbeiten, dass die Arbeit am Werk selbst bereits dadurch erleichtert wird. Auch das Proben rhythmischer oder dynamischer Schwierigkeiten ist bereits im Tonleiterspiel möglich und zweckmäßig. Sofern sich in der zur Verfügung stehenden Einspielliteratur geeignete Ausschnitte zur Vorbereitung eines Stücks finden, ist es natürlich ebenso sinnvoll, sich dieser zu bedienen, denn schließlich muss das Rad nicht neu erfunden werden. Sollte Entsprechendes jedoch nicht vorhanden sein, dann ist Kreativität gefragt. Solange mit den verschiedenen Übungen eine Verbesserung der musikalischen Darbietung erreicht werden kann, sind dieser Kreativität auch keine Grenzen gesetzt. Zur Abrundung des Einspielprogramms ist ein Kanon oder ein Choral immer ein probates Mittel, da dort die vorab einzeln erlernten Dinge zusammenfassend angewandt werden können. Beide Musikformen bieten dabei zumeist eine nicht allzu große musikalische Anforderung an die Musiker, sodass sie sich auf die Feinheiten konzentrieren können.

Im zweiten Fall findet die oben erwähnte Einspielliteratur meist eine größere Anwendung. Hier liegt das Augenmerk nicht auf der Erarbeitung konkreter Werke, sondern auf einer Weiterentwicklung des Orchesters insgesamt. Es kann daher im Einzelnen Wert auf spezielle Bereiche, wie die Rhythmik, die Dynamik, die Artikulation, die Intonation und den Klang gelegt werden. Hierzu finden sich unterschiedliche Übungen und Herangehensweisen in der Literatur und auch hierbei ist der eigene Anspruch gefragt. Sind im Orchester viele

»Baustellen« vorhanden, die einer Verbesserung bedürfen, so ist es sinnvoll, ein Einspielwerk zu wählen, in dem möglichst viele Parameter in unterschiedlichen Übungen abgehandelt werden. Sollen nur einzelne Bereiche vertieft werden, so kann ebenso gut mit spezieller Literatur gearbeitet werden.

Wie auch schon bei der Vorbereitung auf konkrete Stücke können jedoch auch hier eigene Überlegungen von großem Nutzen sein. Es können Einspielübungen eingebaut werden, die die Musiker »vom Gewohnten«



» Es steht dem Orchesterleiter sozusagen eine große Blumenwiese an Einspielliteratur zur Verfügung. «

wegführen, sodass beispielsweise nicht bei einer Aufwärtsbewegung (wie in vielen Fällen üblich) ein Ansteigen der Dynamik erfolgt, sondern bei der Abwärtsbewegung. Denn Standardphrasen machen dem Orchester häufig keine Probleme. Kritisch wird es immer dann, wenn etwas Ungewohntes auftaucht, und eine Sensibilisierung darauf kann bereits beim Einspielen erfolgen. Wie bereits erwähnt sind der Kreativität des Orchesterleiters keine Grenzen gesetzt, solange er mit den Übungen, die er dem Orchester anbietet, eine Intention verfolgt, die stets auf der Verbesserung des gemeinsamen Musizierens liegen sollte.

Es steht dem Orchesterleiter sozusagen eine große Blumenwiese an Einspielliteratur zur Verfügung, aus der er sich speziell nach Zielsetzung einen geeigneten musikalischen Strauß pflücken und diesen mit seinen Musikern vollenden kann.

Nun kommt nach all diesen Überlegungen

der Orchesterleiter mit einem Einspielprogramm zur Probe und beginnt. Nach ein paar Minuten ist er bereits bei der Erarbeitung einer schwierigen rhythmischen Passage des neuen Werks für das Frühjahrskonzert angelangt, als der Tubist sein Instrument absetzt und verärgert meint: »Was soll diese Quälerei denn? Können wir nicht einfach einen schönen Marsch spielen. Dann sind wir doch auch warm.« Vielleicht ist das eine bekannte Szene aus der Probe. Einen schönen Marsch möchte unser Tubist also spielen. Aber wodurch wird denn der Marsch schön? Eben durch

den Versuch, die Vorstellungen des Komponisten in bester Weise umzusetzen, und nicht dadurch, dass ihn die Musiker auswendig spielen, nicht auf die Noten schauen und kleine bis mittelschwere Veränderungen an der Komposition, die sich im Laufe der Zeit so eingeschliffen haben, weiter zu vertiefen. Es bedarf also auch bei der Darbietung des vermeintlich einfachen Straßenmarsches einer Vorbereitung, denn auch in diesem sind alle musikalischen Parameter

verarbeitet. Ein bloßes Abspielen genügt nicht dem Anspruch des Einspielens und sollte daher unterlassen werden.

EINSPIELEN – SINNVOLL ODER NICHT?

Mit der Frage, wie sinnvoll das Einspielen des Blasinstrumentorchesters ist oder auch nicht, ließen sich Bände füllen. Je nach Zusammensetzung des Orchesters und den Einschätzungen der Musiker wird die Sinnhaftigkeit bejaht oder verneint. Es zeigt sich jedoch immer wieder, welcher hohen und gewinnbringenden Nutzen das Einspielen haben kann, wenn es in sinnvoller und geeigneter Art und Weise durchgeführt wird. Gerade in der schnelllebigen Zeit sollte man sich für gewisse Dinge schlichtweg Zeit nehmen und nicht versuchen, sie wegzurationalisieren. So verhält es sich auch mit dem Einspielen, denn es dient letztlich nur einem Zweck: Unserem Publikum eine wohlklingende und gut ankommende Musik zu präsentieren. ■

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

