Sven Greifenstein

Entscheidend ist »wie« und nicht »was« man spielt

Anmerkungen zum Einspielen im Blasorchester

Wenn man die Blasorchesterszene in Deutschland beobachtet, hört man in Dirigenten- und auch Musikerkreisen immer mehr den Ruf nach Originalwerken für sinfonisches Blasorchester. Bearbeitungen populärer Musik und Arrangements traditioneller Liedformen sind schon fast verpönt. Auch gelten Orchester, die Instrumente wie Oboe, Fagott, Baßklarinette, Pauken und Stabspiele nicht besetzt haben, schon nicht mehr als vollwertige Klangkörper.

Man sollte solchen Rufen Einhalt gebieten, und zwar aus mehreren Gründen:

1. Meistens ist es die sogenannte »konservative« Blasmusik, die es den Orchestern ermöglicht, bei Veranstaltungen jeglicher Art Gagen einzuspielen und somit ihr finanzielles Überleben zu sichern.

2. Jedes Orchester sollte die Literatur spielen, die ihm am besten liegt und am meisten Freude bereitet.

3. Eigentlich ist es nicht entscheidend, »was« ein Orchester spielt, sondern es kommt vielmehr auf das »Wie« an.

Zum letztgenannten Punkt möchte ich in diesem Text einige Aussagen treffen, denn bei meinen zahlreichen Proben mit den verschiedensten Orchestern und auch als Hörer der unterschiedlichsten Konzerte sind mir zu diesem »Wie« einige wichtige Dinge aufgefallen.

So habe ich auf der einen Seite schon sinfonische Blasorchester gehört, die wahrscheinlich selbst nicht wußten, was sie mit den Stücken anfangen sollten, die sie spielten, und auf der anderen Seite »konservative« Blasorchester, bei deren Interpretation eines Marsches oder einer Polka selbst ein Ernst Mosch die Ohren gespitzt hätte. Für solche Orchester ist es wichtig zu wissen – und dann als Folge daraus auch musikalisch umzusetzen –, daß es zum Beispiel Unterschiede gibt zwischen einem preußischen und einem österreichischen Marsch. Natürlich sollten auch sinfonische Blasorchester, und gerade diejenigen, die Wert auf Originalliteratur legen, sich mit der Thematik der Stücke befassen und wissen, wie sie diese musikalisch zu gestalten haben. Dies ist jedoch nicht immer der Fall.

Die entscheidende Instanz hinsichtlich der Interpretation eines Stückes ist in jedem Orchester der/die Dirigent/in, so daß man anhand der Interpretation eines Stückes zwangsläufig den Leiter des Orchesters und dessen Auffassung eines Werkes beurteilt. Das gesamte Orchester kann nur versuchen, diesen Anforderungen des Dirigenten Folge zu leisten.

Der Autor bei der Probe mit dem Musikzug Schneppenhausen . . .

Foto: Gerald Hermann

Beherrschen der musikalischen Parameter

Hier liegt meiner Meinung nach das Hauptproblem vieler Orchester, ganz gleich, welches Repertoire sie spielen. Um ein Werk interpretieren zu können, müssen natürlich die musikalischen Parameter wie Rhythmus, Artikulation, Dynamik, Intonation, Klangfarbe usw. von einem Orchester beherrscht werden. Nur wenn dies der Fall ist, kann versucht werden, das Werk in

... und mit dem Blasorchester Mühlheim

Foto: Thilo Schäfer

der Form zu interpretieren, die dem Orchesterleiter vorschwebt. Doch ganz im Gegenteil zu dieser eigentlich logischen Vorgehensweise wird in vielen Orchestern fast ausschließlich an der Interpretation eines Werkes gearbeitet, obwohl – und das für den engagierten Zuhörer unüberhörbar – grundlegende musikalische Parameter noch gar nicht beherrscht werden. Zum Teil liegt dies aber auch an einer zu hohen Meinung des Dirigenten von seinem Orchester.

Wenn man in den Proben mehr Zeit dafür verwenden würde, an diesen musikalischen Parametern zu arbeiten, dann könnten viele Orchester schnellere und bessere Fortschritte erzielen, als dies momentan der Fall ist. Um den Dirigent(inn)en zu helfen, diese musikalischen Parameter zu erarbeiten, möchte ich im folgenden ein paar Tips zu diesem Thema geben.

Einspielprogramm

Eine gute Möglichkeit bietet das Einspielprogramm. Hier sollte den Dirigenten klar sein, daß das Einspielen auf dem Instrument nichts mit dem Orchestereinspielen zu tun hat. Die Musiker/innen sollten zu Beginn einer jeden Probe schon auf ihrem Instrument eingespielt sein, um dann im Orchester mit den anderen zu einer musikalischen Einheit zu verschmelzen.

Für das Instrumental-Einspielen gibt es eine Vielzahl an Literatur, anhand derer man sich ein eigenes Einspielprogramm zusammenstellen kann. Es ist zu beachten, daß man sich beim Einspielen auf sämtliche musikalischen Anforderungen vorbereiten und sich nicht schon ansatztechnisch zerstören soll. Für das Orchestereinspielen selbst gibt es ebenfalls eine Vielzahl guter Literatur, mit der ich persönlich gute Erfahrungen gemacht habe, unter anderem die »Tone Builders«, »Tone Studies« und »Rhythm Studies« von Curnow Music sowie die Kanons von Norbert Voll (»... bis es immer besser klingt.«).

Aber auch mit einfachen Tonleiterübungen lassen sich gute Erfolge erzielen. Probleme können sich hier durch die transponierenden Instrumente ergeben, so daß die eine oder andere Instrumentengruppe bereits nach dem Einspielen abgeblasen ist. Dies ist natürlich zu vermeiden, ebenso wie das Eintreten von Langeweile durch immer wiederkehrendes Spielen der gleichen Tonleitern. Von daher empfiehlt es sich, ein paar Stücke für das Einspielen parat zu haben.

Harmonische Übungen

Wichtig beim Einspielen ist das genaue Hinhören, sowohl des Dirigenten als auch aller Musiker. Bei harmonischen Übungen kann man zum Beispiel darauf achten, daß innerhalb der Register keine dynamischen Ungleichheiten auftreten. Die jeweiligen Harmonien werden dadurch klar verständlich gemacht und die einzelnen Akkordtöne erklingen auch tatsächlich in gleicher Dynamik.

Auch auf gleiches Aushalten der Notenwerte kommt es bei harmonischen Übungen an. So läßt sich dem Orchester zeigen, daß bei vorzeitigem Abbrechen einer Note der Akkord an dieser Stelle auseinanderfällt. Bei solchen Übungen ist mir oft aufgefallen, daß die Spieler von 3. und 4. Stimmen oft feststellen: »So unbedeutend, wie ich dachte, ist meine Stimme gar nicht.«

Als eine mögliche Übung bietet sich hier das akkordische Spiel einer Tonleiter an, das heißt eine Gruppe spielt die Tonleiter vom Grundton aus, eine zweite Gruppe beginnt bei der Terz und eine dritte Gruppe bei der Quint der jeweiligen Tonleiter.

Dynamische Übungen

Bei dynamischen Übungen treten häufig Schwankungen der Intonation auf, die man durch genaues Hinhören verhindern kann. Deutlich werden diese Schwankungen durch Anheben der Tonhöhe bei Crescendi und Abfallen der Tonhöhe bei Decrescendi.

Veränderungen der Lautstärke sollten durch Luftmengenveränderung geschehen, die durch unterschiedliche Öffnung der Stimmbänder gesteuert wird, und nicht durch Ändern des Ansatzes oder Ähnliches. Empfehlen kann ich hierzu das Einüben von zunächst kleinen dynamischen Veränderungen, zum Beispiel vom Piano zum Mezzoforte, unter Beachtung der Intonation. Erst wenn die Dynamik in kleinen Schritten sauber verändert werden kann, lohnt es sich, an größere dynamische Stufen zu gehen.

Rhythmische Übungen

Um rhythmisch mit einem Orchester zu üben, empfiehlt es sich, schon bei Tonleiterübungen das Schlagzeug mitspielen zu lassen. So hat das Orchester einen Puls, den es aufnehmen kann. Außerdem kann man das Einspielen variabler und interessanter gestalten, wenn man den

Sven Greifenstein

wurde 1968 in Weiterstadt bei Darmstadt geboren. Schon in frühester Kindheit Kontakt mit der Blasmusik. Seit 1973 Unterricht auf der Trompete. 1986 Absolvierung des Dirigentenlehrganges C 3. Von 1987 bis 1993 Leiter des Schüler- und Jugendorchesters in Weiterstadt. Seit 1990 musikalischer Leiter des Musikzuges Schneppenhausen. Seit 1996 musikalischer Leiter des Blasorchesters Mühlheim, im gleichen Jahr Magisterprüfung im Fach Musikpädagogik an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt/Main.

Tätig in Hessen als Dozent für theoretischen und praktischen Unterricht auf Landesebene.

Schlagzeuger die Rhythmen häufiger wechseln läßt. Rhythmisches Spiel kann man sehr gut auch mit verschiedenen Artikulationen verbinden, indem beispielsweise ein und dieselbe Übung gestoßen und gebunden gespielt wird.

Eine gute Übung, die Notenwerte differenzieren zu lernen, ist folgende: jeden Ton einer Tonleiter in mehrere Takte zu unterteilen und jeweils einen Takt in Viertel, Achtel, Achteltriolen und Sechzehnteltriolen ausführen. Der Höhepunkt ist dann erreicht, wenn man eine Tonleiter akkordisch und rhythmisch aufteilt, so daß sich dann zum harmonischen Klang ein Gegeneinander von Viertel, Achtel, Achteltriolen und Sechzehnteltriolen gesellt.

Um mit einem Orchester an der Klangfarbe zu arbeiten, muß man verschiedene Dinge beachten. Klang ist die Bezeichnung für einen Ton sowie seine dazugehörigen Obertöne. Diese können nur mitklingen, wenn man frei bläst, also nicht preßt. Dazu benötigt man einen guten Ansatz und eine gute Atemtechnik.

Die genannten Punkte lassen sich natürlich nicht in einer einzigen Orchesterprobe lösen. Man kann dort aber versuchen, speziell bei Übungen zu musikalischen Parametern, vor allem solche Stücke auszuwählen, die in einem gut spielbaren Tonraum geschrieben sind. Somit kann das Orchester in diesem Tonraum einen guten Klang erzeugen und wird versuchen, diesen auch im erweiterten Tonraum beizubehalten.

Letztendlich dürfte mit diesen Ausführungen klar geworden sein, daß man musikalische Parameter keinesfalls zeitgleich mit Fragen der Interpretation eines Werkes klären sollte. Dies würde eher zu Unsicherheiten im Orchester führen und die Spielfreude am Werk einschränken. ■