



Patrick M. Jones

# Die Entwicklung von Musikalität und Emotionalität

## Methodische Hinweise zur Probenarbeit

Der folgende Text beruht auf einem Seminar, das der Autor im Rahmen der 2. »Mid Europe« in Schladming gehalten hat. Zusammen mit der Musikkapelle Pürgg/Steiermark wählte Jones die Form einer »offenen Probe«. Dabei wurden verschiedene Techniken zur Diskussion gestellt, die Jones bei Orchestern unterschiedlichster Art in den USA und Europa (unter anderem Sinfonisches Blasorchester der Europäischen Vereinigung für Eifel und Ardennen) angewandt hat.

### Untergraben von kreativem Ausdruck

Musiker sind von Natur aus kreative und gefühlvolle Menschen. Leider scheint ein großes Ensemble die Ausdruckskraft der Musiker zu hemmen.

Erstes Hindernis für ausdrucksvolles Musizieren ist die erforderliche Spieltechnik. Es ist leichter, Noten korrekt zu spielen, anstatt

Musik ausdrucksvoll wiederzugeben. Aspekte wie Griffen, Ansatz, Lesen, Rhythmus und Intonation sind so überwältigend, dass man sich unter »technischen Bäumen« verirrt und die Schönheit des »musikalischen Waldes« nicht mehr sieht.

Zweites Hindernis für ausdrucksvolles Musizieren in einem Ensemble ist die Größe des Orchesters selbst.

In großen Orchestern sitzen die Musiker in Reihen und orientieren sich nur in eine Richtung: auf den Dirigenten. Jeder Musiker erhält nur den Teil des Musikstückes, den er selbst spielen soll. Hinzu kommt, dass mehrere Musiker oft dieselbe Stimme spielen, also aufeinander achten müssen, damit das Zusammenspiel funktioniert.

Die individuelle Technik und die Ensembleklarheit sind so fordernd, dass man sich fragen muss, ob es überhaupt möglich ist, einen kreativen Ausdruck in ein großes Ensemble zu bringen. Wenn man daran denkt, wie sehr instrumentale Musik technisch orientiert ist, versteht man

die Größe dieser Herausforderung!

### Partitur als Text

Die Partitur eines Musikstücks ist vergleichbar mit dem Text eines Schauspiels. Es erfordert raffinierte Technik, um den musikalischen Text lesen zu können. Durch das bloße Lesen entsteht aber noch keine ausdrucksvolle Musik. Um dieses näher zu erläutern, stellen Sie sich folgendes Beispiel vor:

Theaterprobe. Aus finanziellen Gründen erhält jede/r Schauspieler/in nur den eigenen Text. Anstelle der anderen Rollentexte findet man Zeitangaben, die durch Zählen überbrückt werden müssen. Dies könnte so aussehen:

▷ Sophia: (5 Sekunden zählen)  
Ja, Johannes, ich weiß, dass du mich liebst. (10 Sekunden zählen) Nein, Johannes!

Man kann annehmen, dass Sophia sich mit Johannes unterhält. Aber ohne den Text von Johannes weiß man nicht, worüber die beiden sich unterhalten. Hat er sie gefragt, ob sie ihn heiraten möchte?

Johannes: Sophia, du weißt, dass ich dich liebe?

Sophia: Ja, Johannes, ich weiß, dass du mich liebst.

Johannes: Willst du mich heiraten?

Sophia: Nein, Johannes!

Oder hat er sie gefragt, ob er lediglich ihren neuen Wagen geliehen bekommt?

Johannes: Sophia, du weißt, dass ich dich liebe?

Sophia: Ja, Johannes, ich weiß, dass du mich liebst.

Johannes: Leihst du mir dein neues Auto?

Sophia: Nein, Johannes!

Die Schauspielerin Sophia, die nur den Text ihrer Rolle besitzt, kann nicht wissen, welche Ausdrucksform sie gebrauchen muss, weil sie den Text ihres Partners Johannes nicht kennt. Dies ist *exakt* die Situation, mit der die Or-



chestermitglieder arbeiten müssen.

Niemand würde von der Schauspielerin erwarten, dass sie mit den eingeschränkten Informationen ihren Charakter vollständig darstellen kann. Natürlich nimmt man an, dass die Regisseurin den Schauspielern das Drehbuch erklärt, ihnen sagt, was in jeder Szene geschieht und was die Rolle eines jeden darzustellen hat, damit ein vollständiges Bild entstehen kann.

Will man, dass die Musiker ihren Part zu einem musikalischen Charakter entwickeln – vorausgesetzt, sie haben die gleichen begrenzten Auskünfte wie die oben aufgeführte Schauspielerin –, dann obliegt ein großer Teil der Verantwortung dem Dirigenten, der ihnen durch seine Erklärungen die Zusammenhänge in der Gesamtheit unterbreitet. Man kann dies auf verschiedene Art und Weise tun, informativ, herausfordernd und motivierend.

#### Sitzordnung des Orchesters

Ein leichter Weg, um ein tieferes Verständnis für den musikalischen »Text« zu entwickeln und eine bessere Kommunikation zwischen den Musikern zu fördern, ist, das Ensemble für die Proben in einen Kreis zu setzen. Diese Sitzordnung, mit dem Dirigenten in der Mitte, ähnelt einer Kammermusikprobe und wird beim weltberühmten Orpheus Chamber Orchestra praktiziert (dort ohne Dirigent).

Die Musiker sind jetzt in der Lage, ihre Kollegen zu sehen. Sie hören besser, was aufgeführt wird, und wirken aktiver aufeinander ein. Ein Dirigent, der sich in der Mitte des Ensembles befindet, hört leichter Teile, die ansonsten schwerer zu hören sind, und kann sie korrigieren. Also kann man auf die Musiker einwirken in der Art eines Schauspielers oder Trainers. Die große Orchesterprobe kann annähernd ablaufen wie eine Registerprobe und wird dadurch interaktiv. Was ist bei dieser Sitzordnung möglich? So kann man zum Beispiel Solisten in der

Mitte des Kreises platzieren, damit jeder sie hören und ihnen folgen kann. Musiker, welche Melodien oder Begleitrhythmen zusammen spielen, wie zum Beispiel Duos, Trios oder Solisten mit Begleitung, können genauso in die Mitte platziert werden, zusammen sitzend und zusammen arbeitend wie ein Kammerensemble, dann wiederum mit dem restlichen Orchester zusammen. Weiterhin ist es zum Beispiel möglich, dass alle, die dieselbe Stimme spielen, während der Probe gemeinsam aufstehen. Sie können einander beobachten und besser zusammenspielen. Wenn sie sich wieder auf ihre Plätze setzen, bleibt ein größeres Bewusstsein dafür übrig, mit wem sie gespielt haben. Außerdem haben sich Interpretation und Ausdruck weiterentwickelt.

Diese Arten der Proben sind informativer und machen den Musikern viel Spaß. Sie werden mit der Zeit unabhängiger und ausdrucksvoller.

Die Rolle des Dirigenten ist die eines Regisseurs, nicht die eines »Problemlösers« und einer Autorität in Sachen Interpretation, denn es ist lebenswichtig, die Unabhängigkeit der Musiker zu fördern. Diese Art von Proben sorgt bei Dirigent und Musikern für mehr Herausforderung und Vergnügen. Es gibt darüber hinaus unbegrenzte Möglichkeiten, Proben in dieser Art zu gestalten. Die eigene Kreativität ist das einzige Limit.

#### Klarheit und Ausdruck erreichen

Um eine ausdrucksvolle Führung zu erreichen, muss man Klarheit im Zusammenspiel entwickeln. Klarheit definiere ich hier als »Einheitliche Annäherung an Begriffe und Interpretationen von Symbolen«. Dazu gehören Dinge wie Artikulation, Gleichgewicht und dynamisches Niveau. Ausdruck bedeutet, dass man nicht nur die Noten spielt, sondern dass man die Bedeutung »hinter« den Noten sucht und dem Zuhörer näher bringt.

Es ist ein intensives Studium nötig, um die emotionale Bedeutung eines Musikstücks zu entdecken.

Ein Musiker muss fünf Grundbegriffe beherrschen, um Klarheit und Ausdruck in der Musik zu erreichen. Die folgende Liste ist hierarchisch aufgebaut:

- ▷ Ton & Intonation
- ▷ Klangbalance & Mischung
- ▷ Dynamik
- ▷ Artikulation
- ▷ Phrasierung

Die beiden ersten Punkte gehören zu den technischen Aspekten des Musizierens. Wenn ein Ensemble diese bewältigt hat, geht es zum dynamischen Niveau und zur Artikulation über, um sich schließlich mit der Phrasierung und Musikalität auseinanderzusetzen.

#### Ton & Intonation

Der erste Schritt auf dem Weg zu einem guten Orchesterklang ist, dass jeder Musiker mit guter Intonation und charakteristischer Tonqualität spielt. Dieser Aspekt der

Orchesterarbeit ist aus zwei Gründen sehr wichtig:

a) Beim Erlernen dieser Fertigkeiten gibt es keinen Ersatz für Einzelunterricht.

b) Viele Musiker haben nach vielen Jahren Einzelunterricht und der Erfahrung mit dem Musizieren im Orchester immer noch Probleme mit einer guten Intonation.

Es gibt viele herausragende Bücher über die Intonationstendenzen der Instrumente. Sie sollten in jeder Privatbibliothek eines Dirigenten zu finden sein. Die folgenden Übungen sind kein Ersatz dafür, dienen aber der praktischen Annäherung an die Verbesserung der Intonation und dem Erlernen der Harmonie.

Das entscheidendste Element ist hier die Entwicklung des Gehörs der Musiker. Ein wachsendes Bewusstsein von Sensibilität für Stimmen und Tonqualität ist ausschlaggebend für guten Ton und Intonation.

Eine leichte Übung, die das Gehör der Ensemblemitglie-



#### Patrick M. Jones

stammt aus Plymouth Meeting/Pennsylvania und ist heute Assistenzprofessor an der Fredonia School of Music der Staatlichen Universität New York, wo er das Blasorchester und den Blechbläserchor dirigiert sowie Dirigieren und Probenmethodik unterrichtet. Neben seinem akademischen Dienst ist er Major der Na-

tionalgarde und dort verantwortlich für die etwa 400 Musiker in den elf Musikkorps der Luftwaffe.

Jones absolvierte seine akademische Ausbildung an der West Chester University (Bachelor of Science in Musikerziehung), der University of Calgary (Diplom in Blasorchesterleitung) und der George Mason University (Magister in Dirigieren). Derzeit promoviert er in Musikerziehung und Dirigieren an der Pennsylvania State University.

Als Gastdirigent trat Jones bereits in den USA, Kanada, Großbritannien, der Karibik sowie in Mittel- und Nordeuropa auf. Seit fünf Jahren arbeitet er regelmäßig mit dem Sinfonischen Jugendblasorchester der Europäischen Vereinigung für Eifel und Ardenen.



der aufwärmt: einige Akkorde des ersten Stückes der Probe gemeinsam spielen, um die Bereitschaft für ein genaues Hinhören zu verstärken.

Für diese Übungen benutze ich die Kodály-Handsignale, die viele Musiker beim Musikunterricht in der Grundschule kennen gelernt haben. Orchestermitglieder, die diese Handsignale nicht kennen, können sie sich sehr schnell aneignen.

### Vorstellen der Handsignale

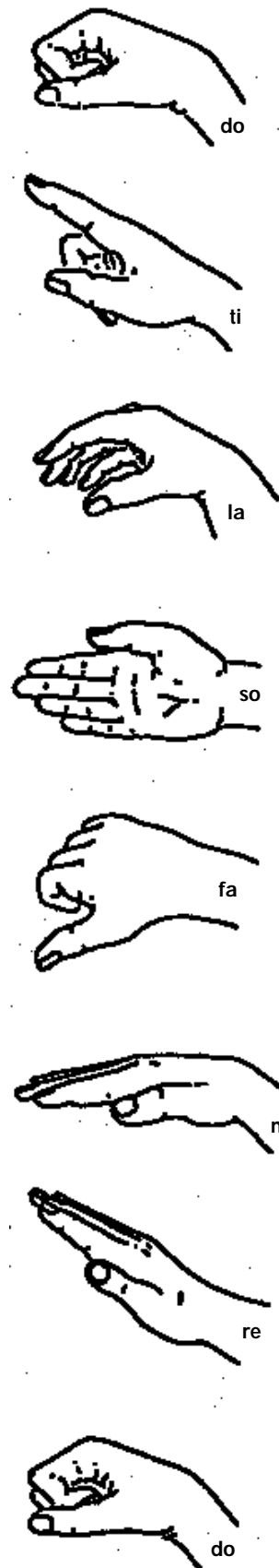
Nach dem ersten Stimmen lassen Sie das Orchester mezzoforte eine Tonleiter aufwärts und abwärts spielen. Benutzen Sie Ihre Hand und zeigen Sie damit jede Note an. Dann folgt das Spiel von »do« zu »sol« und zurück. Schließlich lassen Sie einen gebrochenen Akkord auf und ab spielen (do-mi-sol-mi-do). Die Orchestermitglieder sollten sich jetzt an die Handsignale gewöhnt haben. Nun werden die Solfeggio-Silben gesungen, während der Dirigent die tonischen Akkorde anzeigt. Vergessen Sie hierbei nicht die Intonation und die Korrektur dieser Übung. Nach dem Singen wird im Wechsel gespielt und gesungen, um eine bessere Kritikfähigkeit der Intonation und des Harmonieverständnisses zu erreichen.

### Von gebrochenen zu harmonischen Akkorden

Ein Problem der Orchesterintonation ist der Mangel an harmonischem Verständnis. Der Schlüssel zum Erreichen einer guten Intonation ist Harmoniebewusstsein. Mit Ausnahme der Spieler von Tasteninstrumenten sind die meisten Musiker »Einzelnoten-Spezialisten«. Daher ist es wichtig, sich in den Proben mit diesem Bewusstsein auseinanderzusetzen.

Nach den Übungen mit den gebrochenen Akkorden teilen Sie das Orchester in zwei Hälften. Dabei ist es egal, wie Sie die Aufteilung durchführen, rechte und linke Seite, Bläser und Schlagwerk, Blech und Holzbläser usw. Sie zeigen unterschiedliche Noten der Akkorde mit jeder

Hand. Eine Hand ist zuständig für die eine Gruppe, die zweite dirigiert die andere Gruppe. Achten Sie weiterhin auf falsche Intonation, zum Beispiel bei unreinen



Kodály-Handsignale für die verschiedenen Tonstufen

Quinten und zu hohen Terzen.

Lassen Sie nun die Musiker selbst irgendeine Akkordnote auswählen und diese dann gemeinsam spielen. Diese Übung wird zweimal wiederholt, indem die Musiker die Akkordnote wechseln. Hiermit erfahren sie das Spiel aller Noten in den Akkorden. Schließlich benutzen Sie andere Akkorde, wie zum Beispiel I-IV-V-I in der Tonart des Stückes, das geprobt werden soll. Dafür zeige ich einen Finger für die Tonika, vier Finger für die Subdominante und fünf Finger für die Dominante. Diese Übung fördert das Denken in Akkorden und nicht nur in Einzelstimmen.

Alle diese Übungen sollten gesungen und gespielt werden, weil nichts das Gehör besser schult als das Singen. Jede in diesem Beitrag vorgestellte Übung sollte in der Tonart des Musikstückes sein, das als nächstes eingeübt werden soll. Es ist oft hilfreich, vor jedem Musikstück eine Übung in der entsprechenden Tonart durchzuführen, damit die Musiker sich in der Tonart sicher fühlen.

### Klangbalance & Mischung

Klangbalance wird erreicht, wenn jede Stimme gleich gehört wird. Mischung bedeutet, dass in jedem Register jeder Musiker mit einer ähnlichen und konsequenten Tonqualität spielt. In einem professionellen Ensemble haben die Musiker eine hohe Ausbildung, deshalb gibt es starke Spieler auf jeder Stimme. Sie hören zu, korrigieren

sich selbst, um gute Klangbalance und Mischung zu erreichen. Doch in den meisten Amateurorchestern tendieren die stärksten Spieler zu den ersten Stimmen. Dadurch werden die zweiten und die dritten Stimmen von den Musikern besetzt, die nicht so stark spielen können. Weil die »Farbtöne« in der zweiten Stimme und die Grundtöne in der dritten Stimme liegen, ist das Resultat oft ein dünner sopranlastiger Klang.

In der polyfonen Musik muss jede Stimme mit der gleichen Lautstärke erklingen. Bei der homofonen Musik sollte man aber eher an eine »Pyramide« denken. Den Bau einer Pyramide beginnt man mit den Bassinstrumenten und Grundtönen der Akkorde. Diese werden am kräftigsten gespielt. Dann folgt die Terz, die Quinte und die Oktave mit immer leiser werdender Lautstärke. Beginnen Sie damit, dass die Musiker einen Akkord spielen. Legen Sie fest, welches Instrument welche Noten und in welcher Lautstärke spielen soll (siehe Kasten »Dynamische Abstufung innerhalb eines Akkords«).

Menschen erinnern sich am ehesten an Erlerntes durch extreme Kontrastbeispiele. Wenn Sie die vorgenannte Pyramide gebaut haben, stellen Sie diese doch einfach einmal auf den Kopf. Am Beispiel dieser umgedrehten Pyramide demonstrieren Sie eindeutig die Überbalance der Sopranstimmen. Die Musiker erkennen, dass sie viel weicher spielen müssen als bisher.



Patrick Jones probt ...



## Dynamische Abstufung innerhalb eines Akkords

Instrumente	Akkordtöne	Lautstärke
Sopraninstrumente	Grundton eine Oktave höher	<i>p</i>
Altinstrumente	Quint	<i>mp</i>
Tenorinstrumente	Terz	<i>mf</i>
Bassinstrumente	Grundton	<i>f</i>

### Dynamik

Jedes Stück hat dynamische Grenzen. Ein Fortissimo bei Wagner ist bedeutend anders als ein Fortissimo bei Mozart. Abgesehen davon muss ein Orchester eine breite Auswahl dynamischer Stufen auf einer regulären Basis spielen können.








In Amateurorchestern lassen sich aus folgenden 6 Stufen gute dynamische Kontraste bilden: pp-p-mp-mf-ff. Ein Komponist kann drei bis dreihundert Mal »p« in die Partitur schreiben, aber pianissimo bedeutet trotzdem, so leise wie möglich mit gutem Ton, Klangbalance und Intonation zu spielen. Ebenso ist Fortissimo das höchste Lautstärkeniveau eines Orchesters, das man mit gutem Ton, Intonation und Gleichgewicht spielen kann.

Eine einfache Übung zeigt die breite Auswahl von sechs dynamischen Stufen. Sie benutzen die Finger Ihrer Hand, um das Niveau anzuzeigen, das Sie hören möchten. Der kleine Finger steht für Pianissimo, der Ringfinger für Piano, der Mittelfin-

ger für Mezzopiano, der Zeigefinger für Mezzoforte. Der Platz zwischen dem Zeigefinger und dem Daumen bedeutet Forte, und der Daumen steht für Fortissimo. Das Ensemble spielt einen Akkord, und die Herausforderung an die Musiker ist, einen guten Ton, Intonation und Gleichgewicht aufrechtzuerhalten, während der Dirigent verschiedene dynamische Stufen mit seinen Fingern anzeigt.

Crescendi und Decrescendi sind ebenfalls Elemente des dynamischen Niveaus. Um die Pyramide aufrechtzuerhalten, muss ein Crescendo durch die Bassinstrumente und die Grundtöne vorausgegangen sein. Die höheren Stimmen folgen gleich danach. Wenn ein Crescendo durch die höheren Stimmen vorangeht, verliert das Orchester die Balance, und der Ton des Ensembles wird dünn und schrill. Für Decrescendi gilt das Gegenteil. Sie müssen durch die Sopranstimmen unterdrückt werden. Wenn dies nicht geschieht, verliert die Pyramide ihren Boden, und der Or-

## Artikulations-Silben

Artikulation	Symbol	Silbe
1. legato		»duu-luu«
2. tenuto		»dii«
3. détaché		»duu«
4. marcato		»dah«
5. marcatisissimo		»dot«
6. staccato		»dih«
7. staccatissimo		»dit«

chesterton wird wiederum dünn und schrill. Dieses sind sehr einfache Begriffe, aber die meisten Amateurorchester tun genau das Gegenteil. Wenn diese dynamischen Techniken gemeistert sind, wird das Ergebnis ein reicher und warmer Klang über das ganze dynamische Spektrum sein.

### Artikulation

Eine einheitliche Interpretation der Artikulations-Symbole verbessert die Klarheit des Ensembles und hilft, mehr musikalischen Charakter zu entwickeln. Es gibt sieben Artikulationen, die gewöhnlich im Bläserorchesterrpertoire zu finden sind. Sie sind vom Begriff der längsten zur kürzesten im Kasten »Artikulations-Silben« aufgelistet, zusammen mit den neutralen Silben, die Sie beim Proben benutzen können:

Die Artikulations-Silben sind neutral und dazu bestimmt, einen Begriff für das Ensem-

ble zu entwickeln, wie die Artikulationen bei der Ausführung klingen sollen. Lassen Sie das Orchester einen Akkord spielen. Die Silben werden viermal gesprochen, dann viermal gespielt wie folgt:

Sprechen: duu-duu-duu-duu

Spielen: duu-duu-duu-duu

Beginnen Sie mit der längsten Artikulation (legato: duu-luu-luu-luu) und schreiten Sie bis zur kürzesten Artikulation (staccatissimo: dit-dit-dit-dit).

Die Anwendung einer breiten Palette von dynamischen Stufen und Artikulationen geben einem Stück seinen musikalischen Charakter. Vermittelt man nun noch ein Verständnis für die Klangfarben und den harmonischen Inhalt einer Komposition, ist die Brücke von einem rein technischen Spiel zum ausdrucksvollen Musizieren überwunden. Viel Freude damit! ■



... mit dem Jugendblasorchester der Europäischen Vereinigung für Eifel und Ardennen

Fotos: privat

