

to beat or not to beat?

vom »taktieren« zum »dirigieren« (1)

Von Robert Kuckertz

Jeder Musiker, der sinnvoll in einem Orchester mitwirken möchte, muss zunächst die Spieltechnik seines Instruments erlernen. Bevor ein Dirigent ein Orchester dirigiert, sollte auch er eine exakte manuelle Technik beherrschen und saubere Taktfiguren schlagen können. Die Praxis des Dirigierens setzt in jedem Fall ein manuelles Training voraus, das eine Arbeit mit einem Orchester überhaupt erst ermöglicht. Es gibt eine Technik des Dirigierens, die bis ins Detail geübt und trainiert werden kann. Wenn man zum ersten Mal ein Orchester dirigiert, sollte man technisch perfekt dieses Handwerk anzuwenden wissen. Die in dieser Serie vorgestellten handwerklichen und technischen Grundlagen bilden die Basis zur Ausprägung eines individuellen Dirigierstils. Die Übungen dienen sowohl als Hilfe zur Einstudierung einer sauberen und sicheren Schlagtechnik wie auch zur Anregung, das eventuell bereits praktizierte eigene Dirigat auf Deutlichkeit und Effektivität hin selbstkritisch zu überprüfen, durch einige Varianten zu ergänzen und die schon verfügbare Technik zu optimieren.

Dirigieren heißt: Die Musik sichtbar machen. Mit den Dirigierbewegungen zeigen wir dem Orchester Tempo, Ausdruck, Artikulation, Charakter, den Klang und die Dynamik an. Die Bewegungen sollten zu uns passen und sie sollten nicht etwa gekünstelt oder unnatürlich wirken. Umso wichtiger ist es, all diese Bewegungen vor dem Spie-

gel einzuüben, zu kontrollieren und gegebenenfalls zu korrigieren. Hier sollte man sich nach Möglichkeit an schon gültige traditionelle Dirigierzeichen und Dirigierregeln halten.

Je genauer wir diese Regeln, trotz unseres individuellen Dirigierstils, einhalten, umso besser verstehen die Orchestermitglieder unsere Zeichensprache. Selbstverständlich sollte man jede Gelegenheit nutzen, anderen Dirigenten bei der Arbeit zuzuschauen. Im Laufe der Zeit kann man sich so, passend zur eigenen Persönlichkeit, ein großes Repertoire an Bewegungsabläufen und Zeichen aneignen, die uns dann, entsprechend zum musikalischen Inhalt, auf Abruf und bei entsprechend intensivem Training sogar unterbewusst zur Verfügung stehen. Beim Dirigieren sind nicht nur unsere Hände und Arme beteiligt. Wir nutzen auch alle anderen Möglichkeiten des persönlichen Ausdrucks, wie etwa die Augen, Mimik, Atmung und die Körperhaltung. Es gibt Dirigenten, deren Augen und deren Gesichtsausdruck so viel Aussagekraft haben, dass sie mit äußerst sparsamer Zeichengebung auskommen. Gerade sie verstehen es, ihre innere Spannung und Konzentration auf das Orchester zu übertragen.

Partiturstudium

Wir unterscheiden beim Dirigenten den vorbereitenden Prozess, etwa das Partiturstudium und eine Entwicklung der persönlichen Idealvorstellung des Werks, und den der Klangver-

wirklichung, des eigentlichen Dirigierens, eben die Arbeit mit dem Orchester und die Darstellung des Werks. Die genaue Kenntnis der Partitur ist ebenso wichtig wie eine ausgeprägte Dirigiertechnik. Der Dirigent muss selbstverständlich das Werk, welches er dirigiert, bis ins kleinste Detail kennen. Hier nutze ich jede mögliche Quelle, um alle verfügbaren Informationen zum ausgewählten Werk, zum



Komponisten sowie zum Bearbeiter zu erhalten. Dank Internet bleibt einem heute der Weg zur nächsten gut sortierten Musikbibliothek oft erspart.

Die Analyse der Partitur erstreckt sich auf alle musikalischen Elemente. So überprüfe ich die Form, die Melodien, einzelne Motive sowie die Orchestrierung. Nach der harmonischen Analyse ergänze ich die Partitur mit Akkordsymbolen. Diese sind mir später in den Proben, bei der Vielzahl der transponierenden Instrumente, eine sichere und schnelle Hilfe für Korrekturen der Intonation des Orchesters.

Da ich auch schon bei den Proben wenig in die Noten blicken

möchte und ich viele kleine Noten und Bezeichnungen in der Partitur in aufrechter Position am Pult schlecht erkennen kann, wird jede Partitur zusätzlich mit Bleistift und teilweise sogar mit Buntstift eingerichtet. Wichtige Einsätze werden markiert und dynamische Ereignisse farblich gekennzeichnet. So reicht mir ein kurzer Blick, um die wichtigen Dinge der nächsten Partiturdoppelseite schnell zu erfassen.

Im Sinne einer effektiven Probe ist es manchmal erforderlich, auch Taktzahlen zu vergrößern oder nachzutragen.

Je häufiger ich mit einem Orchester arbeite, desto klarer wird auch schon

bei der Vorbereitung beim Blick in die Partitur meine Klangvorstellung. Zu jedem neuen Werk muss ein persönliches Klangbild erarbeitet werden, das dann in den Proben eingefordert wird. Meine ursprüngliche Vorstellung lässt sich dann mit dem Orchester zu einem noch besseren Sound hin verfeinern oder auch korrigieren. Häufig gibt es von den Werken bereits CD-Einspielungen renommierter Orchester. Die Versuchung, das »Vorbild« einfach zu kopieren, ist groß. Am besten bemüht man sich jedoch, verschiedene Aufnahmen einmal miteinander zu vergleichen. Doch all diese Aufnahmen ersparen nicht das intensive Selbststudium der Partitur und die Erarbeitung einer eigenen in-

dividuellen und stilistisch adäquaten Interpretation.

Dirigierbewegungen

Die Dirigierbewegungen sollten sich in der Regel in einer Höhe zwischen Gürtellinie und Augenhöhe bewegen. Natürlich kann man bei der einen oder anderen Stelle im Ausnahmefall einmal etwas höher oder tiefer ausholen, aber nur wenn die Bewegung dann auch tatsächlich zur Musik passt. Der natürliche Ausgangspunkt aller Dirigierbewegungen befindet sich in der Körpermitte. Da, wo die Hand ruht, wenn der rechte Arm in Höhe der Gürtellinie in seiner halben Länge nach vorne gestreckt wird. Mit dieser Stellung haben wir die Möglichkeit gewonnen, Bewegungen nach unten, oben, vom Körper weg, an den Körper heran sowie seitlich nach links und rechts zu vollführen. Nicht jeder Dirigent nutzt die gleichen Bewegungen. Doch die wichtigen Punkte sind bei allen mehr oder weniger identisch. Ein Dirigent sollte sich immer wieder daraufhin überprüfen, ob sein Dirigat noch deutlich ist. Im Laufe der Jahre schleifen sich manchmal kleine Fehler oder Unsauberkeiten in den Bewegungen ein. Das Dirigat muss für jeden Musiker aus jeder Perspektive einwandfrei zu erkennen sein.

Zur selbstkritischen Kontrolle leisten heute Camcorder wertvolle Hilfe.

Stand / Körperhaltung

Der Körper und insbesondere der Rücken ist gerade und gestreckt. Der Kopf ist leicht angehoben. Das Körpergewicht ruht elastisch auf beiden Beinen. Ein guter Stand und Bodenkontakt ist wichtig, um bei allen Bewegungen den Körper gut in der Balance zu halten. So empfehle ich auch im Sommer normales Schuhwerk. Die Beinstellung ist leicht geöffnet.

Ein starkes Federn in den Beinen ist im Normalfall zu vermeiden. Ebenso wie sich der Kopf, dem Blick folgend, den verschiedenen Musikern im Orchester zuwendet, kann auch der Körper in ungezwungener Form hin und wieder leicht der seitlichen Bewegung nachgeben. Dies sollte man jedoch im Normalfall auf ein Minimum beschränken. Nur wenige Dirigenten besitzen von Haus aus eine athletische Figur. Für die meisten gilt es, den Körper durch kontrollierte Spannung gestreckt und gerade zu halten.

Taktstock

Es gibt einzelne Dirigenten, die gänzlich auf einen Taktstock verzichten und dennoch ein sauberes und klares Dirigat anzeigen. Dies empfiehlt sich insbesondere bei Chören oder zur Leitung einer Bigband. Zur Leitung eines Sinfonie- oder Bläserorchesters sollte man meiner Meinung nach jedoch nicht auf den Gebrauch





eines Taktstocks verzichten. Natürlich kann man im Konzertprogramm bei einem langsamen Satz, bei einem einzelnen Titel, zum Beispiel einer Ballade oder einem Swing-Arrangement, den Taktstock einmal beiseitelegen. Bei entsprechender Schlagtechnik lässt sich jedoch normalerweise mit dem Taktstock feiner und präziser arbeiten. Vieles wird so für das Orchester deutlicher.

Die Taktstockspitze bringt den Impuls genau auf den Punkt und zeichnet die Schlagfigur deutlicher, als Hand und Finger dies können – die Kontur wird schärfer. Ferner bietet sich so die Möglichkeit, die linke Hand zur überzeugenden und plastischen Zeichnung als starken Kontrast zum Taktstock einzusetzen. Dies schafft mehr Möglichkeiten und somit größere Aufmerksamkeit.

Der Taktstock sollte dünn und leicht sein, um spielerisch und ohne Anstrengung geführt werden zu können. Die Länge sollte in etwa dem Abstand zwischen Ellenbogenbeuge und der Handflächenmitte entsprechen. So stehen Oberarm, Unterarm und Taktstock in einer ausgeglichenen Proportion. Bei kammermusikalischen Aufführungen mit kleiner Besetzung eignet sich

besser ein kürzerer Dirigierstab. Ein Griff am Ende ist eine wesentliche Hilfe bei der Führung. Die Form des Griffs kann individuell gewählt werden und richtet sich danach, wie der Dirigent den Taktstock hält.

Der Stock sollte jedoch stets gut ausbalanciert sein, sodass er, wenn er auf dem Zeigefinger im Bereich der Verbindung Griff – Taktstock aufliegt, auch selbstständig immer wieder locker in eine waagerechte Position fällt. Ein weißer Taktstock ist vor dunkler Kleidung für die Musiker am besten sichtbar.

Haltung des Taktstocks

Der Stock wird zwischen Daumen und Zeigefinger der rechten

Hand gehalten. Der Daumen drückt ihn locker in die erste Gelenkbeuge des sich um ihn leicht schließenden Zeigefingers. Die übrigen Finger sind leicht angelegt. Das Handgelenk ist frei und locker. Man achte darauf, dass der kleine Finger nicht gespreizt absteht, dass der Daumen auch bei den Schlagfiguren oben liegt und nicht etwa der gestreckte Zeigefinger auf dem Taktstock aufliegt. Dies ist nicht nur optisch unbefriedigend, sondern führt nicht selten auch durch das ständige Strecken des Zeigefingers zu teils schmerzhaften Verspannungen der Hand. ■

Weitere Kapitel der nächsten Ausgabe: Arme, Hände, Schlagtechnik, Auftakte und Übungen.

robert kuckertz

studierte bei Professor Hans Kast (ehemals Assistent von Herbert von Karajan) an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf Dirigieren. Nach dieser Ausbildung zog es ihn in die USA – zunächst an die State University Northridge, Los Angeles. Dort nutzte er im Rahmen eines Sommerkurses die Möglichkeit, auch von Leonard Bernstein zu lernen. Es folgten Aufenthalte in Las Vegas, ein Workshop mit der US Air Force Band in Washington D.C. und Gastdirigate in Schweden und Norwegen. Als junger Musikoffizier und Dirigent wurde er in verschiedenen Musikkorps der Bundeswehr in Hamburg, Karlsruhe und Hannover eingesetzt. Von 1991 bis 2001 leitete er die Bigband der Bundeswehr. In dieser Zeit war er auch als Gastdirigent der Nordwestdeutschen Philharmonie und der Hofer Symphoniker tätig. Um sich auch dienstlich wieder vermehrt dem klassischen Dirigat zu widmen, wechselte Robert Kuckertz dann auf eigenen Wunsch als Leiter zum Ausbildungsmusikkorps der Bundeswehr. Bei den dort vorhandenen, in drei Leistungsstufen unterteilten sinfonischen Blasorchestern war er auch als Musikpädagoge gefordert und konnte die gesammelten Erfahrungen an den Nachwuchs weitergeben. Seit 2007 leitet er das Heeresmusikkorps 300 Koblenz. Zusätzlich ist er auch als Dozent und Wertungsrichter für den Landesmusikverband NRW und den Sächsischen Blasmusikverband aktiv sowie regelmäßig als Dozent für Laiendirigenten im Nordbayerischen Musikbund tätig.

Die DVD zur Serie »Dirigieren lernen mit Robert Kuckertz – Vom ›Taktieren‹ zum ›Dirigieren‹« ist für 44,90 Euro (Bestell-Nr. MPF 50999) unter www.blasmusik-shop.de erhältlich.

