DAS SCHLAGWERK

LEBEN ZWISCHEN RHYTHMUS UND MUSIK?

VON STEFAN FRITZEN

MEINEN AUFSATZ MÖCHTE ICH DIESMAL MIT EINER ANEKDOTE BEGINNEN: MEIN NEFFE WOLLTE MIR DIE VORZÜGE DER ROCKMUSIK DEUTLICH MACHEN, INDEM ER ARGUMENTIERTE, DASS KLASSISCHE MUSIK KEINEN RHYTHMUS HABE. ER VERSUCHTE, DIES AN DER »KLEINEN« G-MOLL-SYMPHONIE, KV 183 VON WOLFGANG AMADEUS MOZART ZU BEWEISEN. DIESE SEI OHNE JEDEN BEAT, DER ERST DURCH EIN UNTERLEGTES SCHLAGZEUG ZUSTANDE KÄME. DEN IMMANENTEN STRINGENTEN RHYTHMUS MOZARTS AKZEPTIERTE ER NICHT ALS SOLCHEN. ICH STAND ETWAS RATLOS VOR DER GEFORDERTEN SCHEINORDNUNG EINES MUSIKSTÜCKS, DIE ANGEBLICH NUR EIN SCHLAGZEUG ZU SCHAFFEN IN DER LAGE SEI.

Foto: Archiv

Wenn man das Wort Schlagzeug hört, denkt man zuerst an das Drumset, an aggressiv hämmernde Stereotype und »ruhestörenden Lärm«. Dieses Vorurteil wird uns leider täglich bestätigt durch die überlaute Beschallung durch die Sender, die gewöhnlich Autofahrer auf ihren Fahrten oder auch die völlig versunkenen Kids mit übergestülpten Kopfhörern unterhalten, die mit dümmlich-autistischen Gesichtern, rhythmisch Kaugummi kauend, an öffentlichen Haltestellen auf Bus oder Bahn warten.

BILDUNG UND VERZICHT

Auch Musikschullehrer können ein Lied von ihren Schlagzeugbewerbern singen, die mit funkelnden Augen als Instrument der Wahl das Drumset wünschen (ohne noch ein anderes Instrument zu kennen), um in einer Band zu spielen. Ich selbst musste an der Musikschule Mannheim erleben, wie man kenntnislos eine gesamtmusikalische Ausbildung auf dem Schlaginstrumentarium abschaffte, das Rock/Pop-Schlagzeug der Unterhaltungsabteilung zuordnete und völlig überbewertete. Die Schüler dieser Abteilung konnten kaum Noten lesen, spielten keine Stabspiele oder Pauken, kannten keinerlei sonstige Musik und machten dem Lehrer durch geringe Anforderungen den Alltag leicht.

Dabei ist das Schlagwerk eine der vielfältigsten Instrumentalgruppen mit unermesslichem Klangreichtum und einer wunderbaren Instrumentenfülle. Dies haben Komponisten und Bearbeiter von Blasmusik schon frühzeitig erkannt. Insbesondere in konzertanter oder sinfonischer Bläsermusik erfahren die Schlaginstrumente eine völlig neue künstlerische Bedeutung.

Im klassischen Bereich wird das Schlaginstrumentarium meist erst in der zeitgenössischen Musik wirklich effektiv eingesetzt, allerdings noch immer meist, um besondere Effekte zu erzielen und nicht so sehr, um autonome musikalisch-künstlerische Impulse zu setzen.

Wir unterscheiden bei Schlaginstrumenten zwischen Idiofonen und Membranofonen.

IDIOFONE

Idiofone (griechisch idios = eigen) sind nach der Klassifikation von Sachs und Hornbostel Selbsttöner oder Selbstklinger, deren Körper als Ganzes zum Schwingen und Klingen gebracht wird. Das Triangel gehört ebenso zu den Idiofonen wie eine Glocke oder ein Gong.

Je nach Art der Tonerzeugung unterscheiden wir zwischen Schlagidiofonen, zum Beispiel Klappern oder Kastagnetten, Zupfidiofonen, Schüttel- bzw. Schrapidiofonen und Reib- oder Streichidiofonen. Allen diesen Instrumenten ist eine Klangbedeutung eigen, die nicht vorrangig dem Rhythmus dient, sondern der Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten und der Klangdramaturgie im Rahmen eines Gesamtkunstwerks.

Die Liste der Idiofone ist sehr lang. Hier möchte ich die wichtigsten für die Orchesterpraxis nennen (nach Ruf, Lexikon der Musikinstrumente).

Schüttelidiofone oder Rasseln: Der Spieler schüttelt einen Gegenstand, der aus mehreren beweglichen Teilen besteht, die gegeneinander schlagen, zum Beispiel Schellenbaum, Flexaton, Shaker.

Aufschlagidiofone: Die Instrumente werden mit der Hand oder einem nicht klingenden Gegenstand angeschlagen. Triangel, Becken, Schlitztrommel (stammt aus Afrika), Wassertrommel (wird zum Beispiel vom chinesischen Komponisten Tan Dun eingesetzt), Tempelblocks, Gong, Röhrenglocken oder Chimes gehören dazu; mehrtönige Aufschlagidiofone sind die sogenannten Stabspiele (Xylofon, Vibrafon, Glockenspiel, Marimbafon).

Gegenschlagidiofone, auch Klappern genannt: Ihr Ursprung liegt im Händeklatschen. Dabei werden zwei oder mehr klingende Teile gegeneinander geschlagen. Dazu zählen Zimbeln (sehr kleine Becken), Claves, Kastagnetten, Woodblocks, Peitsche.

Zupfidiofone: Eine Klangzunge wird mit dem Finger angezupft, zum Beispiel Maultrommeln oder Lamellophone.

Schrapidiofone: Der Spieler führt einen klangerzeugenden Gegenstand über hohle, geriffelte oder gezahnte Klanghölzer. Zu diesen Instrumenten gehören Rasseln und Gurke (Guiro).

Reibidiofone: Sie werden durch Reiben oder Streichen zum Klingen gebracht. Glasharmonika gehört ebenso dazu wie ein mit Bogen angestrichenes Klangplättchen eines Vibrafons. Diese Instrumente und noch viele mehr bereichern durch ihren ganz eigentümlichen Klang unsere Musik und können dadurch wichtige ästhetische Impulse im gesamten Werk setzen.

MEMBRANOFONE

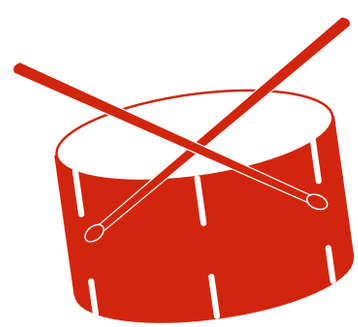
Die zweite Gruppe der Schlaginstrumente sind die Membranofone. Das Wort kommt ebenfalls auch dem Griechischen von membrána = Pergament. Wir bezeichnen mit diesem Begriff die Fellklinger. Ein über einen Resonanzkörper gespanntes Fell aus Tierhaut, heute auch aus Plastik, wird mit Händen oder Schlägeln zum Klingen gebracht. Bei normalen Trommeln besteht der Klang aus diffusen Schwingungen, die nicht auf einer Obertonreihe basieren und deren Klang ohne die Möglichkeit einer Tonhöhenregulierung in den Gesamtklang eines Orchesters integriert wird. Diese Instrumente sind die eigentlichen Rhythmusinstrumente. Klangunterschiede werden durch Größe und Form der Trommeln realisiert.

PAUKEN

Eine besondere Stellung im Orchester nehmen die Pauken ein. Sie sind die einzigen Membranofone mit einer bestimmten, an Tonarten gebundenen Tonhöhe und gelten als das wichtigste Schlaginstrument im Orchester. Durch ihre besondere Bauart und die Anzahl der Instrumente im Orchester lassen sich vielfältige Tonhöhenunterschiede realisieren, die mit den Tonarten der gespielten Werke korrelieren. Bereits Bach und Beethoven setzten die Pauken für besonders aussagekräftige Wirkungen ein. Ich möchte hier nur an den Eingangschor aus dem Weihnachtsoratorium oder an den 2. Satz aus der »Neunten« erinnern.

ORCHESTERGRUNDAUSSTATTUNG

Im klassischen Sinfonieorchester gehören zur Grundausstattung des Schlagwerks zwei bis vier Pauken, kleine Trommel, große Trommel, hängendes Becken, Handbecken und Triangel. Im 19. und 20. Jahrhundert wurden die Schlaginstrumente im



Orchester sukzessive erweitert, da Komponisten wie zum Beispiel Hector Berlioz oder Richard Strauss ständig auf der Suche nach Klangerweiterungen waren, um den Orchesterklang noch vielseitiger und aussagekräftiger zu machen.

GESCHICHTLICHER EXKURS

Die Entwicklung des heutigen Schlaginstrumentariums geht weit in das 15. und 16. Jahrhundert zurück. Alte Stiche zeigen den Bau unserer Instrumente, fürstliche Erlässe regelten den Einsatz der Musiker, die Zahl der Lehrlinge und die gesellschaftliche Stellung der trommelnden und blasenden Zünfte. Speziell die berittenen Pauker und Trompeter standen in hohem Ansehen und genossen sogar Zunftrecht. In einer Zeit, in der noch kein permanenter Lärmpegel über dem Lebensraum der Menschen lag, müssen die blasenden und trommelnden Militärabteilungen eine fürchterliche und angstauslösende Wirkung gehabt haben. Die Schrecken der türkischen Militärmusik vor Konstantinopel oder Wien werden noch heute in der Legende als besonders schaurig bewahrt.

An der Vervollkommnung der Instrumente wurde stets experimentiert. Selbst das überragende Universalgenie Leonardo da Vinci plante den Bau einer automatischen Trommel – sicher, um den Lärm kriegerischer Horden noch zu steigern.

In einschlägigen Kompendien werden heute weit über 100 Schlaginstrumente aufgelistet. Deren Anzahl erhöht sich stetig, da noch immer hochinteressante und klanggewaltige Instrumente aus aller Welt Einzug in unsere Musik halten. Vorreiter in der Erweiterung unseres Schlaginstrumentariums sind die sogenannten Weltmusiker, die gern international Folkloristisches mit unserer Tradition verbinden, aber auch moderne Jazzmusiker suchen in ihren Konzerten neue Klangwege, da sie außerordentlich experimentierfreudig sind und als Adepten des Free Jazz gern neue Wege gehen.

KLANGARBEIT IM ORCHESTER

Auf die vielfältigen Klangmöglichkeiten unserer Schlaginstrumente habe ich schon hingewiesen. Nicht nur die Zahl der verwendeten Instrumente, sondern auch die genaue Kenntnis der Klangeigenschaften ist für einen Orchesterleiter vor allem im Blasorchester von größter Bedeutung. Häufig hört man die Schlagzeugabteilung lärmig und undifferenziert. Eine dröhnende oder hart-patschig klingende kleine Trommel, topfdeckelartige Handbecken, ein Triangel wie aus Alberichs Schmiede und ein klingend-klapperndes Xylofon, so, als würde man auf einem Gerippe spielen; sie machen das Schlagzeugspiel oft ausgesprochen unerfreulich. Und die von Zeit zu Zeit detonierende große Trommel, bei deren Klang man das Empfinden hat, eine Sprengladung ginge neben einem hoch, zertrümmert oft jegliches Melos.

Mein ganzes musikalisches Leben lang habe ich um gefühlvolleres Spiel der Schlagzeuger gerungen. Neben der virtuosen Beherrschung von Pauken und Stabspielen forderte ich in Mannheim bei der Vergabe einer Lehrerstelle ein Legato auf der kleinen Trommel, einen sauberen, quasi crescendierenden Handbeckenschlag und ein Vibrato auf dem Triangel. In der Lehrprobe mussten diese Forderungen dann auch an die Schüler weitervermittelt werden.

Es war ein Glück, dass wir in Helmut Karas einen Musiker fanden, dem diese Parameter genauso ein Bedürfnis waren. Er konnte aus dem Orchesterklang heraus die Schlagzeugabteilung zu einem wirklichen Partner der Bläser (und des Dirigenten) machen.

Eine seiner besten Kreativmethoden war das Frage-und-Antwort-Spiel. Die Spieler standen mit diversen Instrumenten im Kreis, und ein Musiker fing an, einige Takte zu improvisieren. Auf Zuruf musste ein anderer die Aussage des ersten Spielers mit seinem Instrument beantworten, fortsetzen oder kommentieren. Bei acht bis zehn Spielern war jeder gezwungen, sich das gesamte musikalische Geschehen zu merken, gedanklich und emotional zu verarbeiten und improvisierend darauf zu reagieren. Es kamen komplexe musikalische Formen heraus, die sich zu einer Mischung aus Einzelmeinungen und kollektiven Überzeugungen zusammensetzten. Mich faszinierte an diesen »Spielen«, wie die Spieler plötzlich ihre eigene Person aus dem Zentrum herausnahmen und eine musikalisch-künstlerische Empathie entwickelten, die mit der eigenen Persönlichkeit korrelieren musste, um aussagefähig zu bleiben.

BODY PERCUSSION

Wenngleich das sogenannte Body Percussion nicht unmittelbar zum Schlaginstrumentarium gehört, zählt der Einsatz des Körpers bei klanglich-rhythmischen Abläufen seit Urzeiten zu den wichtigsten Möglichkeiten strukturierender Klanggestaltung. Zur Klangerzeugung dient der eigene Körper, der durch Schlagen, Klatschen oder Stampfen über Hände, Füße, Finger und Rumpf zum Klingen gebracht wird.

Schon im Tierreich können wir den Einsatz des Körpers zur Steigerung der eigenen Bedeutung beobachten. So schlagen sich Gorillas oder Schimpansen rhythmisch und laut gegen ihren Brustkorb, um möglichen Rivalen im Paarungskampf oder bei der Rangordnung zu zeigen, wer »der Herr im Hause« ist. In der frühkindlichen Musikerziehung wird Body Percussion gern angewandt, um den Kindern eine ganzkörperliche Beziehung zur Musik zu vermitteln und das Gefühl für rhythmisches Empfinden zu fördern. Der Komponist und Pädagoge Andreas Horwarth (geboren 1970), der Werke für Blasorchester schuf, komponierte auch drei Stücke für Body Percussion. Seine Notation entwickelte er aus der gängigen Notenschrift für Schlagzeuger. Das Fußstampfen soll der großen Trommel entsprechen, Händeklatschen imitiert die kleine Trommel, Fingerschnippen symbolisiert Hi-Hat, und das Klopfen auf Brust, Bauch und Oberschenkel steht für die Tomtoms. In der von mir geleiteten Mannheim Wind Academy führte der Schlagzeuger und Direktor der Mannheimer Pop-Akademie, Professor Udo Dahmen (geboren 1951), Kurse für Body Percussion durch. Die Kursteilnehmer waren zum großen Teil Nicht-Musiker. Diese Menschen empfanden diesen Weg der Musikadaptation als ausgesprochen erkenntnisbehaftet. Sie empfanden sich als »in die Musik hineingehoben«.

Verehrte Leser, liebe Kollegen, über das Schlagwerk ließe sich noch sehr viel berichten. Eines aber darf man nie außer Acht lassen: Schlaginstrumente sind Musikinstrumente – dies wird vor allem von Dirigenten oft vergessen! Entsprechend stiefmütterlich werden sie behandelt. Lassen Sie ruhig einmal eine kleine Trommel in der Probe richtig einstimmen, zeigen Sie auch den Trommlern lobend ihre musikalische Bedeutung auf, und vergessen Sie nie, dass auch der Schuhplattler ein Percussionist ist, der zumindest in Bayern auf das weibliche Geschlecht eine große Wirkung ausüben kann.

THEINERTS THEMA

RESPEKT VORM SCHLAGWERK

VON KLAUS HÄRTEL

WIE GEHT MAN ALS DIRIGENT MIT DEM SCHLAGWERK UM? MUSS MAN ES GELEGENTLICH BREMSEN? UNTERSTÜTZEN? VOR ALLEM ERNST NEHMEN! »ICH HABE GRÖSSTEN RESPEKT VOR SCHLAGWERKERN«, SAGT MARKUS THEINERT.

Herr Theinert, wer hat eigentlich die Macht im Orchester? Der Dirigent oder doch der Schlagzeuger?

Um Macht geht es im Orchester ja gar nicht, auch wenn es manchmal vielleicht so praktiziert wird. Die Herausforderung besteht für den Einzelnen darin, seine Funktion so auszugestalten, dass aus den Partien, die der Komponist oder der Arrangeur den jeweiligen Musikern zugedacht hat, eine strukturelle Einheit entsteht. Letztlich ist auch da der Dirigent nur ein Diener des Ganzen und hat nicht mehr oder weniger am klanglichen Gesamtgeschehen mitzubestimmen als der einzelne Musiker im Orchester. Ein weitverbreiteter Irrtum liegt in der Annahme, dass es hierbei nur um Tempo und Rhythmus ginge, und dass die Schlagzeuger im Orchester auf diesem Gebiet ihre Domäne beanspruchen müssten. Da kann sich dann durchaus ein wenig konstruktives Eigenleben entwickeln. Zugegebenermaßen gibt es solche Tendenzen aber auch bei den Dirigenten, die nicht auf den Klang hören und konsequent gegen das Orchester schlagen. Ich glaube nicht, dass es hier um einen Machtkampf geht, sondern wirklich um die Frage: Wie passt der Einzelne in das gesamte Bild hinein? Dabei tragen die Schlagwerker natürlich eine ganz besondere Verantwortung, weil sie eben weniger klanglich, sondern vielmehr rhythmisch bestimmt sind. Die erforderliche Synchronisation muss also nicht nur zwischen Dirigent und Schlagwerk hergestellt werden, sondern auch zwischen den einzelnen Schlaginstrumenten und ihren funktionalen Pendants im Orchester. Denn da gibt es ja vielfältige Kopplungen, zum Beispiel zwischen der kleinen Trommel und den Waldhörnern oder zwischen der Basstrommel, den Pauken und dem Tubaregister. Wir sind hier auf eine enge Zusammenarbeit zwischen allen Beteiligten angewiesen.

> *» Mit solch einer Palette an Klangfarben und Techniken hat jeder eine unglaublich große Verantwortung. «*

Aber es ist schon so, dass der Schlagzeuger das Tempo durcheinanderbringen kann, oder?

Manchmal mag dies einfach daran liegen, dass der Dirigent mangels funktionaler Schlagtechnik nicht in der Lage ist, das Tempo zu übertragen. Dann bleibt ihm nichts anderes übrig, als diese Verantwortung an das Schlagwerk zu delegieren und sich auf verbale Korrekturen zu beschränken wie: »Das ist ein bisschen zu schnell! Da treibt ihr! Hier schleppen wir!« Damit wird der schwarze Peter ja nur an die Gruppe zurückgegeben. Aber es ist die Aufgabe des Dirigenten, in jedem Moment des Stücks mittels Auftaktprinzip und durch jede einzelne Geste die Synchronisation mit dem Klang nicht nur zu zeigen, sondern selbst aktiv mitzugestalten. Ansonsten gibt es keine Chance für die Vereinheitlichung im Orchester. Aufgrund der akustischen Gegebenheiten ist das Schlagwerk dem Rest des Orchesters mitunter weit überlegen und besitzt weit bessere Projektionsmöglichkeiten. Wenn man es also darauf anlegt, dann kann ein einzelner Schlagzeuger oder die gesamte Gruppe das Ruder natürlich in die Hand nehmen und somit das metrische und rhythmische Geschehen weitgehend bestimmen.

Würden Sie zustimmen, dass ein Schlagwerker im Orchester immer ein Solist ist? Denn wenn der einen Fehler macht, bemerkt man ihn sofort. Als einer von vielen falle ich beispielsweise im Klarinettenregister nicht so stark auf.

Ich gebe Ihnen insofern Recht, als die Vielfalt der unterschiedlichen Instrumente im Schlagzeugregister fast unendlich groß ist. Mit einer solchen Palette an Klangfarben und Techniken hat jeder Einzelne in seinem Bereich natürlich eine unglaublich große Verantwortung. Er ist nicht nur allein auf seinem Instrument, sondern in der Regel auch sehr gut hörbar. Letzteres will ich ein bisschen relativieren, weil es auch hier wieder in der Verantwortung der musikalischen Gestaltung insgesamt liegt, dass jeder seinen Platz im klanglichen Geschehen findet. Es ist die Aufgabe des Dirigenten, jeden Einzelnen so einzubinden, dass er eben nicht aus dem Orchesterklang heraustritt – es sei denn, er nimmt an der Stelle tatsächlich eine führende Funktion im Tonsatz ein. Das hat zur Folge, dass auch der 3. Klarinettist am letzten Pult in einer Piano-Stelle herausstechen und dementsprechend sozusagen solistisch hervortreten könnte, selbst wenn dies nicht so

Foto: Mannheimer Bläserphilharmonie

beabsichtigt ist. Das gleiche gilt aber auch für die Triangel oder den Beckenschlag an einer Stelle, wo sie sich einfügen müssen. Dabei ist die Herausforderung für die Schlagwerker wahrscheinlich ungleich größer als für den einzelnen Bläser im Orchester, weil sie nicht nur die Aufgabe haben, sich einzupassen, sondern zusätzlich auch mit dem Problem konfrontiert werden, zumindest auf den ungestimmten Idiofonen und Membranofonen keine eigene harmonische oder melodische Funktion umsetzen zu können. Sie müssen sich immer mit dem jeweiligen Partner im Orchester identifizieren und abstimmen, da sie von ihrer eigenen Stimme her gar keine Indikation dafür haben, was eigentlich ihre Funktion in der musikalischen Struktur ist. Viele Schlagzeuger entwickeln daher glücklicherweise Eigeninitiative und nehmen sich eine Partitur zur Hand, mit der sie anhand des gesamten Tonsatzes herausfinden können, welche Funktion dieser Beckenschlag ausfüllt, wozu die Triangel an der anderen Stelle gehört, und was die kleine Trommel macht. Mit welchen Instrumentalisten bin ich in diesem Moment verbunden? Mit den Trompeten, den Waldhörnern oder den Bässen? Das ist eine große Schwierigkeit, zumal die Schlagzeuger am hinteren Ende der Bühne in vielen Fällen kaum die Möglichkeit haben, alles zu hören, was vorne im Orchester passiert, es sei denn, der Saal ist akustisch so konzipiert, dass eine solche klangliche Transparenz ermöglicht wird.

Markus Theinert dirigierte 2014 die Uraufführung des Paukenkonzerts »Viaje« von Harold Bedoya.

Ist das eine Herausforderung, die von angehenden Schlagzeugern oft unterschätzt wird? Oft wird ja gescherzt: Wenn es für ein »richtiges« Instrument nicht reicht, spielt man eben Schlagzeug…

Absolut. Ich glaube, da liegt auch sehr viel Verantwortung im Bereich der Ausbildung. Junge Schlagzeuger müssen an die wichtige Funktion des aktiven Zuhörens herangeführt werden. Denn gerade wenn ich im Schlagwerk verschiedene Partien ausführen muss, geht es doch oft nur um Logistik und organisatorische Abläufe auf der Bühne. Ich muss vom Xylofon zum Paarbecken rennen, dann vier Takte Pause zählen und dann noch mit dem Rest des Orchesters zusammen sein. Aber wenn ich nicht miterlebe, mitspüre, ob dieser Beckenschlag den Kulminationspunkt des ganzen Satzes oder nur die Wende innerhalb einer Phrase markiert, wenn ich keine Chance habe, mich darauf einzustellen, wie das Orchester auf diesen Punkt hin aufgebaut hat, dann kann ich überhaupt nicht abschätzen, wie kräftig dieser Schlag, wie stark das Forte an dieser Stelle tatsächlich sein muss, damit es ins Orchester hineinpasst und nicht alles übertönt. Und genau dieses Mit-Hineinhören, dieses Mit-Dirigieren macht es für die Schlagzeuger sehr schwer. Das wird oft unterschätzt, und wir konzentrieren uns auf die Abläufe, auf den Rhythmus und auf die reine Ausführung der Vortragsbezeichnungen, die im musikalischen Kontext alles andere als Absolutheit besitzen, sondern immer relativ zu verstehen sind. Das heißt: Passt mein Forte im Becken zum Forte in den Flöten? Auf was muss ich achten, damit das Crescendo an der Stelle nicht überzogen wird? Wie viel Zeit benötigt der Einschwingvorgang für gewisse Instrumente, die zum Beispiel im Falle des hohen Glockenspiels sehr direkt ansprechen, im Falle der tiefen Marimba aber deutlich langsamer? Zwischen dem Tam-Tam und der Triangel gibt es unglaublich große Zeitunterschiede beim Aufbau des Geräuschspektrums. Das sind komplexe physikalische Vorgänge, deren Auswirkung auf das Zusammenspiel man gar nicht hoch genug einschätzen kann. Ich habe größten Respekt vor Schlagwerkern, die diese Aufgabe in einem musikalischen Sinne bewältigen können.

> ***» Wir haben eine große Aufwertung dieser Instrumentengruppe erlebt. «***

Sie haben höchsten Respekt vor den Schlagwerkern. Steht das Schlagwerk aber in der öffentlichen Wahrnehmung trotzdem im Schatten der anderen Instrumente? Es gibt ja diese Witze à la »Wir haben 50 Musiker und drei Schlagwerker…«

Ich denke, in der zeitgenössischen sinfonischen Blasmusik ist das nicht mehr der Fall. Wir haben in den vergangenen drei Jahrzehnten eine unheimlich große Aufwertung dieser Instrumentengruppe erlebt – alleine durch die erhöhte Aufmerksamkeit, die Komponisten und Arrangeure diesem Register gewidmet haben. Das Schlagwerk ist die einzige Instrumentengruppe im heutigen modernen Blasorchester, die sich von der »Weltmusik« stark beeinflussen ließ. Wenn sich ein Komponist darum bemüht, eine japanische Bambusflöte in das Holzbläserregister einzubauen, so zählt dies eher zu den exotischen Ausnahmen. Wenn wir aber hingegen in die Instrumentation des Schlagzeugs hineinschauen, dann haben wir oft von südamerikanischen, afrikanischen, asiatischen und keltischen Einflüssen fast alles vertreten, was an Variationsreichtum in den verschiedenen Bereichen des Schlagwerks heute anzutreffen ist. Auch von den Spieltechniken her sind die Schlagzeuger nicht nur gefordert, sondern inzwischen auch in den Fokus der klanglichen Vielfalt hineingerückt. Und glücklicherweise haben es gerade die jüngeren Generationen nicht nur auf das Drumset abgesehen, sondern streben tatsächlich einen weiteren Horizont der »perkussiven« Betätigung an. Wenn sie Glück haben, dann sorgt ein guter Schlagzeuglehrer dafür, dass sie auch die Feinheiten des Beckenspiels, der Triangel, der großen und der kleinen Trommel kennenlernen. In der Wertschätzung der Gruppe als Ganzes haben wir viele Fortschritte gemacht. In puncto musikalischer und gestalterischer Verantwortung gibt es sicherlich noch Nachholbedarf. Und zwar auf beiden Seiten: In der Ausbildung und bei den Schlagzeugern selber. Dafür muss natürlich auch

Foto: Mannheimer Bläserphilharmonie

der Dirigent seine besondere Aufmerksamkeit auf diese Gruppe richten und nicht nur auf das harmonische und melodische Geschehen im vorderen Teil des Orchesters achten.

Tauscht man sich als Dirigent mit den Schlagzeugern über das Instrumentarium aus? Denn bei der unglaublichen Vielfalt der Instrumente behaupte ich mal: Alles kann man ja gar nicht kennen… Zumal Komponisten oft »neue« Instrumente einbauen.

Einen solchen regelmäßigen Austausch würde ich jedem Dirigenten wärmstens empfehlen. Ich habe selbst neue Instrumente im Schlagzeug oft zusammen mit den ausführenden Musikern entdeckt. Weder Schlagzeuger noch Dirigent waren vertraut mit der spezifischen Spieltechnik eines solchen Instruments. Also hat man gemeinsam ausprobiert und mögliche Anschlagarten entwickelt. In vielen Fällen hat sich der Komponist selbst im Vorfeld sehr intensiv damit befasst und gibt dezidierte Spielanweisungen mit auf den Weg. Das hilft natürlich und kann vieles Experimentieren auch abkürzen. Allerdings bleibt es immer noch offen, inwieweit sich seine Vorstellung auch realisieren lässt. Denn es

> ***»Es geht ja nicht nur ums Draufschlagen, sondern um musikalische Kompatibilität.«***

geht ja nicht nur einfach ums Draufschlagen, sondern vor allen Dingen um musikalische Kompatibilität mit dem Rest des Geschehens. Wir müssen nach wie vor dafür sorgen, die spezifische Farbe in das harmonische Ganze einzubinden. Wir schulden dem Komponisten, dass die Partie nicht einfach nur ausgeführt wird, sondern dass die Idee auch zu der Bedeutung kommt, die ihr der Komponist zugedacht hatte. Der Dirigent muss sich also ständig mit jedem einzelnen Orchestermitglied beschäftigen, damit hier keiner untergeht, damit jedes noch so kleine Detail zur Geltung kommen kann.

Besteht denn gerade im Schlagwerk – aus instrumentaler Sicht – noch die größte Herausforderung für den Dirigenten? Oder kann man das nicht pauschal benennen?

Eine große Herausforderung ist es nur für denjenigen, der das Schlagzeug bislang geflissentlich ignoriert hat. Denn dann muss er sich vollkommen neu orientieren und darf sich nicht mehr von dem Geschehen ablenken lassen, auf das er bisher sein Bewusstsein gerichtet hatte. Wer sich aber frei von Routine offen auf alles einlassen kann, was im Raum passiert, für den wird das Schlagwerk nicht mehr oder weniger Komplexität mit sich bringen, als wenn er auf die dritte Flöte achtet und in der Tiefe der harmonischen Struktur nichts seiner Aufmerksamkeit entgehen lässt. Je mehr wir das Schlagwerk in der Vergangenheit vernachlässigt haben, desto mehr ist aufzuholen. Ansonsten passiert es leicht, dass das Schlagzeug alles andere zudeckt und der Dirigent das nicht einmal bemerkt, weil er dieser Gruppe keinerlei Aufmerksamkeit schenkt.

Ist das Problem »Lautstärke« auch dann nur eines, wenn man sich eben nicht mit dem Schlagwerk auskennt?

Im Großen und Ganzen ist es eine ungerechte Pauschalisierung, wenn wir sagen: Das Schlagzeug ist per se zu laut. Natürlich hängt das mit den Möglichkeiten der individuellen Instrumente zusammen. Dennoch bestätigt die Realität zuweilen dieses pauschale Urteil, wenn in manchen Orchestern tatsächlich niemand auf die Zusammenhänge achtet und die Schlagzeuger einfach so schlagen, wie sie es aus ihrer Perspektive für richtig halten. Dann dominiert es oft den Orchesterklang. Wie unterschiedlich die Kontraste gestaltet werden müssen, hat ja nicht nur mit dem Schlagwerk zu tun. Es ist vergleichbar mit der Situation, wenn wir aus der dritten Klarinette auf einmal eine Stelle herausholen müssen, die modulatorische Priorität hat. Die Stimme der dritten Klarinette hat größtenteils eine begleitende, angepasste oder harmonisch ergänzende Rolle. Aus Sicht der Klarinettisten ist das nun ein unglaublicher Sprung, sich aus dem dritten Glied in die vorderste Reihe hineinzubewegen, weil sie das nicht gewohnt sind. Ähnlich ergeht es auch den Schlagzeugern: Im überwiegenden Fall geht es bei ihnen ja um begleitende Funktionen, um die Gestaltung eines rhythmisch strukturierten Hintergrundes. Dann aber gibt es natürlich auch Stellen, an denen zum Beispiel die Basstrommel eine führende Rolle hat, indem sie rhythmisch komplett kontrapunktisch zum Orchester spielt. Da scheint auf einmal alles auf den Kopf gestellt zu sein. Unter Umständen hat der Dirigent den Basstrommler ständig ermahnt: »Du bist zu laut!« Und auf einmal bekommt er zu hören: »Mehr Basstrommel!« Das sind die Kontraste, die man aus der Perspektive des Spielers allein und in seiner direkten Umgebung kaum nachvollziehen kann. Und da kann die Akustik im Saal natürlich unglaublich helfen – oder sich auch erschwerend auswirken, wenn es uns nicht möglich ist, zu einer gemeinsamen Wahrnehmung zu kommen, wenn also der Schlagwerker und seine Umgebung etwas völlig anderes mitbekommen als der Dirigent oder das Publikum.

Abschließende Frage: Was halten Sie persönlich von Solowerken für Schlagzeug und Blasorchester – und welches würden Sie gar empfehlen?

Das Schlagzeug ist sicherlich als Soloinstrument stark vernachlässigt worden. Es gibt etablierte Werke, die für Sinfonieorchester instrumentiert wurden und leider nicht als Bearbeitung für Blasorchester erhältlich sind. So ist zum Beispiel das Konzert für Marimba und Vibrafon von Darius Milhaud ein ganz großartiges Beispiel, wie ein Schlagwerkinstrument als Soloinstrument unglaublich toll zur Geltung kommen kann. Originalwerke für Blasorchester und Schlagwerk gibt es natürlich inzwischen schon, auch sehr gute, wie zum Beispiel die Marimbakonzerte von David Maslanka und Alfred Reed. Ich selbst hatte auch die großartige Gelegenheit, zusammen mit meinem damaligen Paukisten Dominique Civilotti das Paukenkonzert des jungen kolumbianischen Komponisten Harold Bedoya mit der Bläserphilharmonie Mannheim aufzuführen. Ein fantastisches Werk, das die Pauke nicht nur im wörtlichen Sinne nach vorne vor das Orchester bringt, sondern auch spieltechnisch und von den Möglichkeiten der Pauke her ein unheimlich lohnendes Werk ist.

> ***»Originalwerke gibt es natürlich inzwischen schon – auch sehr gute.«***

Wenn man aber mehr Wert auf die Vielfalt im Instrumentarium selbst legt, dann sind andere Konzertwerke wie das Opus 33 »Tales from the Center of the Earth« von Nebojža Jovan Živković eine gute Empfehlung, weil dort tatsächlich das gesamte Spektrum des Schlagwerks für den Solisten zur Geltung kommt. Für dieses aufwendige Werk sollte man in jedem Falle eventuelle räumliche Einschränkungen im Hinterkopf haben, weil der Solist die halbe Bühne bereits für sich alleine beansprucht.

SCHLAG AUF SCHLAG

AUSGEWÄHLTE WERKE FÜR SOLO-SCHLAGINSTRUMENTE

VON JOACHIM BUCH

SCHLAGINSTRUMENTE HABEN STETS MEHR ALS »NUR« RHYTHMISCHE BEGLEITAUFGABEN WAHRGENOMMEN. IMMER WIEDER HABEN VIRTUOSEN DIE KOMPONISTEN ZUM SCHREIBEN VON SOLOKONZERTEN ANGEREGT, SOWOHL IM SINFONIE- ALS AUCH IM BLASORCHESTER. STANDEN ZUNÄCHST DIE PAUKEN IM MITTELPUNKT, SO GAB ES BALD AUCH WERKE FÜR DIE VERSCHIEDENEN STABSPIELE UND – VOR ALLEM IM BLASORCHESTER – AUCH FÜR VERSCHIEDENE EXOTISCHE INSTRUMENTE.

Selbst wenn man ausschließlich Originalwerke in Betracht zieht und Dauerbrenner wie »Erinnerungen an Zirkus Renz« oder Bearbeitungen wie »Xylo Classics« außen vor lässt, gibt es immer noch hunderte von Kompositionen, in denen sich Percussioninstrumente solistisch mit Orchesterbegleitung präsentieren können. Einige davon sollen hier vorgestellt werden, kategorisiert nach den Instrumenten

- Trommeln (einschließlich Drumset)
- Pauken
- Stabspiele (Glockenspiel, Xylofon, Marimba, Vibrafon)
- Percussion (Oberbegriff, gilt oft für mehrere verschiedene Instrumente)
- exotische Instrumente

TROMMELN (EINSCHLIESSLICH DRUMSET)

»Komm gleich zur Sache!« So etwa könnte man »Skip the Intro« des Belgiers Benoît Chantry etwas freier übersetzen. Der Solist braucht die – ohnehin nicht vorhandene – Einleitung gar nicht erst überspringen, sondern kann sofort loslegen. »The 3 Drummers« von James Curnow ist vom Anspruch her für Bläserklassen geeignet. Thematisch bezieht sich Curnow auf das französische Volkslied »Junger Tambour kehrt fröhlich heim vom Kriege«, lässt aber drei Trommler in Aktion treten. »Swing those Drums« von David Gray ist eine flotte Nummer, die richtig »abgeht« und sehr viel musikalische Elemente des Boogie-Woogie enthält.

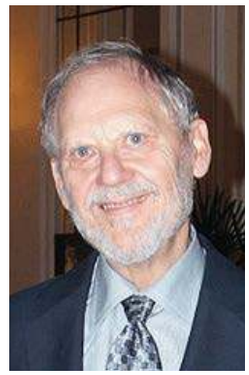
Zu den ältesten heute noch gespielten Schlagzeug-Soli gehören die beiden Nummern »Fascinating Drums« und »Sparkling Drums« von Ted Huggens (Pseudonym von Henk van Lijnschooten), die 1976 und 1986 erschienen sind. Die Solo-Aufgaben sind von einem einzigen Spieler am Drumset zu bewältigen, wobei jenseits des aufgeschriebenen Notentextes noch genügend Freiraum für Improvisation bleibt.

Ein Stück aus dem volkstümlichen Bereich ist Freek Mestrinis Polka »Trommelfeuer«. Hier kann der Schlagzeuger in den Überleitungen zwischen den einzelnen Abschnitten brillieren. Das »Concerto for Drum Set and Concert Band« von Larry

Schrieben für Schlagwerk (von links): Marco Pütz, David Gillingham, Alfred Reed…

Fotos: Archiv, Joachim Buch (2), privat (3)

UND BLASORCHESTER



... sowie Freek Mestrini, Andrew Balent und Susanne Zabl.

Neeck stellt eine kleine Vielseitigkeitsprüfung für den Solisten dar. Hier müssen die Stile Rock 'n' Roll, Jazz Waltz und Swing beherrscht werden. Schließlich sei noch das »Capriccio« für Kleine Trommel und Orchester von Willibald Tatzer erwähnt. Hier kann das Orchester gleich zu Beginn beweisen, dass es mit ungewohnten Metren wie dem $^7/_8$-Takt zurechtkommt.

PAUKEN

Für einen Kompositionswettbewerb in Sonthofen schrieb Klaus-Peter Bruchmann 1995 das viersätzige »Concertino for Timpani and Band«: vier Miniaturen mit einer Spieldauer zwischen eineinhalb und drei Minuten und eine gute Vorstudie für Instrumentalisten, die sich an größere Aufgaben heranwagen wollen. Eine solche Aufgabe stellt das Paukenkonzert von Gordon Jacob dar. Dieses letzte größere Werk des britischen Komponisten entstand nur gut zehn Jahre vor Bruchmanns »Concertino«.

Viele Werke von Karl-Heinz Köper enthalten anspruchsvolle Anspielungen, so auch sein Paukenkonzert »Mytho-Logica«. Über die Sätze »Cerberus« (der den Eingang der Unterwelt bewachende Höllenhund) und »Orcus« führt das Stück zum Höhepunkt »Jupiter tonans« (der donnernde Jupiter), zu dessen Darstellung eine Pauke nicht gerade ungeeignet ist.

Eines der jüngeren Solostücke für Pauke ist »Timpanissimo« aus der Feder des in der Schweiz lebenden gebürtigen Schotten John Glenesk Mortimer. Der Superlativ im Titel bezieht sich unter anderem darauf, dass der Solist wenn irgendmöglich mit fünf Pauken spielen sollte – wobei es auch eine alternative Stimme für vier Pauken gibt. Der Brasilianer Ney Rosauro ist in erster Linie durch seine Werke für Schlaginstrumente bekannt geworden. Sein »Timpani Concerto« mit den Sätzen »Bachroque«, »Adria« und »Horse Ride« stellt technisch und musikalisch sehr hohe Anforderungen.

STABSPIELE

Die Häufigkeit der in den Blasorchestern vorhandenen Stabspiele spiegelt sich in etwa auch in der Menge der Kompositionen für die jeweiligen Instrumente wider. Am häufigsten vertreten ist das Xylofon, am seltensten das Vibrafon, im »Mittelfeld« finden sich Glockenspiel und Marimba.

Ein für den Solisten sehr anspruchsvolles Xylofon-Solo ist das »Concertino« von Jan Bosveld, geschrieben für den Virtuosen Barry Jurjus. Er war zur Entstehungszeit des Werks Mitglied in der Harmonie »Koningin Wilhelmina« in Wamel (NL) und sorgt heute unter anderem im Blechbläserensemble »World Brass« für den rhythmischen Zusammenhalt.

Eines der bekanntesten Stücke des Amerikaners Paul Creston (1906 bis 1985) ist das »Concertino for Marimba and Concert Band«, das einen zumindest annähernd professionellen Solisten erfordert. Das dreisätzige Werk ist unterteilt in die Sätze »Vigorous« (kraftvoll) – »Calm« (ruhig) – »Lively« (lebhaft).

Aber auch für junge Stabspieler gibt es interessante Literatur. Kees Vlak hat unter dem Pseudonym Luigi di Ghisallo mit »The merry Clockmaker« ein Solostück für ein beliebiges Mallet-Instrument geschrieben – wobei sich aufgrund des Titels und des am Anfang zitierten Big-Ben-Motivs hier natürlich das Glockenspiel am ehesten eignet. Ein etwas anspruchsvolleres Werk für Jugendorchester ist »Der junge Glöckner« von Ted Huggens.

Der 1939 geborene Peter Fister war langjähriger Pauker im früheren SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. Aus seiner Verbundenheit mit dem Blasmusikwesen resultieren zahlreiche Bearbeitungen (zum Beispiel »Erinnerungen an Zirkus Renz« oder das bei Probespielen immer noch unverzichtbare Posaunenkonzert von Ferdinand David), aber auch das mittelschwere »Mikado« für Xylofon vierhändig.

Hayato Hirose (geboren 1974) schrieb mit »Fantasy for Marimba« ein viersätziges Werk der Oberstufe. Im einleitenden »Allegro« präsentieren Solist und Orchester zwei Themen, die im darauffolgenden »Andante misterioso« weiterentwickelt werden. Im dritten Satz (»Tempo rubato«) trägt der Solist ein kadenzartiges Solo vor. Der letzte Satz (»Allegro energico«) führt mit leidenschaftlicher Intensität zu einem großen Finale. Wer lateinamerikanisches Flair in sein Konzert bringen will, dem sei »Cuba libre« von Steve Padley empfohlen. Der Solopart in diesem dreieinhalb Minuten dauernden Werk kann alternativ von Glockenspiel, Xylofon oder Marimba gespielt werden.

Zum Abschluss dieses Abschnitts sei noch auf zwei sehr anspruchsvolle Werke von Marco Pütz und Alfred Reed hingewiesen. Im Gedenken an die Erfindung des Vibrafons im Jahre 1916 schrieb der Luxemburger Marco Pütz im vergangenen Jahr seine höchst anspruchsvolle »Jubilee Variation«. Von diesem Werk existieren Versionen sowohl für Harmonie- als auch für Fanfareorchester und auch Brassband. Reeds »Concertino for Marimba and Winds« ist inzwischen ein Klassiker der modernen Mallet-Literatur. Das dreisätzige Werk fängt – für Reed nicht ganz unüblich (siehe seine 4. Sinfonie) – mit einem langsamen Satz an. Auf das einleitende »Nocturne« folgen ein »Scherzetto« und eine »Toccata«.

PERCUSSION

Zu Beginn ein kurzes Stück von Andrew Balent: »Chant for Percussion« bietet für das Schlagzeug zumeist am Ende einzelner Phrasen solistische Einlagen bzw. »Fill ins« und ist durchaus auch schon für Bläserklassen spielbar, spätestens ab dem zweiten Jahr. Auf der nächsthöheren Leistungsstufe wäre »Blockbuster Percussion« von James Curnow anzusiedeln. Geht man noch einen Schritt höher, dann bietet sich die »Fantasia for Winds and Percussion« von Altmeister Warren Barker an. Sie hat für alle Schlaginstrumente interessante Herausforderungen parat.

Menno Bosgra (geboren 1972) ist studierter Schlagzeuger. In seinem zwölfminütigen »Concertino for Percussion and Band« verteilt er die solistischen Aufgaben über die drei Sätze an die Schlagzeuger. Zunächst dominieren Pauke und Tamburin und im zweiten Satz Marimba. Im Finale kommt das ganze Arsenal an nichtmelodischem Schlagwerk zum Einsatz: fünf ungestimmte Trommeln (Bongos und Toms), große Trommel, große Floor-Drum/kleine Bass-Drum (liegend), Cowbell auf einem Ständer, Hängebecken plus China-Becken und kleine Trommel.

Die Virtuosin Evelyn Glennie als Widmungsträgerin des ca. 20-minütigen »Concerto for Percussion« von Derek Bourgeois lässt erwarten, dass man hier keine leichte Kost serviert bekommt. Über die drei Sätze werden Solisten an allen Instrumenten aufs Äußerste gefordert. Werden die solistischen Aufgaben im »Concerto« von Bourgeois, obwohl im Original für nur einen Solisten geschrieben, hin und wieder auf verschiedene Musiker aufgeteilt, so hat David Gillingham in seinem »Concerto for four Percussion and Wind Ensemble« von vornherein die Aufgaben verteilt. Das neunminütige Werk erlebte im Rahmen der WASBE-Konferenz 1997 in Schladming seine europäische Erstaufführung.

Schließlich sei noch ein mittelschweres Werk für (gemischte) Percussion erwähnt: »Portrait for Percussion« von Sandy Feldstein (1940 bis 2007) bietet solistische Herausforderungen für Percussion, Trommel, Vibrafon und Xylofon.

EXOTISCHE INSTRUMENTE

Zum Abschluss noch ein Blick auf Kompositionen, in denen Schlaginstrumente zu solistischen Ehren kommen, die man ansonsten nicht im Orchester findet. Don Gillis (1912 bis 1978) hat man durch »Tulsa – A Symphonic Portrait in Oil« oder seine »Symphony 5½« eher als Komponisten doppeldeutiger und humoristischer Werke in Erinnerung. In diese Ecke passen auch seine »Variations on a Kitchen Sink« (»Variationen über einen Küchen-Spültisch«), in denen er Küchenutensilien als Schlaginstrumente einsetzt.

Blechtonnen kommen in »Tonnen-Weise« von Susanne Zabl aus Linz zum Einsatz. Die ehemalige Schülerin von Thomas Doss lässt einen in diesem Stück über den Gegensatz zwischen Baustelle und unberührter Natur reflektieren.

Nachdem mit einem Stück von Benoît Chantry begonnen wurde, soll dieser Komponist auch am Ende das Wort haben. In seiner »Boomwhackers Party« weist er diesen immer populärer werdenden Kunststoffröhren solistische Aufgaben zu.

BERUF SCHLAGZEUGER

SOLO-PAUKER CLAUS WEISSERTH IM GESPRÄCH

VON JOACHIM BUCH

CLAUS WEISSERTH, GEBOREN 1961, STUDIERTE IN MÜNCHEN UND KARLSRUHE. WÄHREND SEINER LAUFBAHN ARBEITETE ER UNTER ANDEREM MIT DIRIGENTEN WIE WOLFGANG SAWALLISCH, SIR COLIN DAVIS, CARLOS KLEIBER, KURT MASUR, KENT NAGANO ODER ZUBIN MEHTA. ZU DEN HÖHEPUNKTEN SEINER SOLISTISCHEN TÄTIGKEIT ZÄHLT UNTER ANDEREM DIE URAUFFÜHRUNG DES PAUKENKONZERTS »MYTHO-LOGICA« VON KARL-HEINZ KÖPER IN DER FASSUNG FÜR SINFONISCHES BLASORCHESTER. SEINE VIELFÄLTIGEN ERFAHRUNGEN FLIESSEN SEIT VIELEN JAHREN AUCH IN DEN BAU EIGENER SCHLÄGEL, DIE VON PAUKERN UND SCHLAGZEUGERN IN WELTWEIT BEDEUTENDEN ORCHESTERN GESPIELT WERDEN.

Sind Sie in einem musikalischen Elternhaus aufgewachsen?

Das kann man wohl so sagen. Väterlicherseits gab es mehrere auch professionelle Musiker. Er selbst leitete eine kommunale Musikschule, war Blasorchesterdirigent und komponierte und arrangierte für Blasorchester. Meine Mutter hatte Geige und Akkordeon gelernt.

Können Sie sich an Ihren ersten bewussten Kontakt mit Schlag- und Rhythmusinstrumenten erinnern?

Einer der beiden Schlagzeuger in der Kapelle meines Vaters war sein bester Freund und auch für mich als Kind schon mein Vorbild. Wegen ihm wollte ich Große Trommel spielen. Bei Auftritten saß ich immer bei den Schlagzeugern.

Wie sah Ihre vor-akademische musikalische Ausbildung aus? Gehörte Musizieren im Blasorchester mit dazu?

Aber natürlich! In einer Familie, in der es nichts Wichtigeres gibt als die Blasmusik, entwickelt sich das von selbst. Getrommelt habe ich eigentlich schon immer. Zwar begann ich mit sechs auf der Blockflöte und mit acht auf dem Klavier, aber ab dem zehnten Lebensjahr gab es eigentlich nur noch »Schlagzeug«.

Ab wann stand fest, dass Sie die Musik zu Ihrem Beruf machen wollen?

Schon ziemlich früh. Bereits in der 7. Klasse war mir in meiner jugendlichen Vorstellung klar, dass ich Berufssoldat werde und zum Luftwaffenmusikkorps nach München gehe.

Sie sind ja nun nicht Berufssoldat geworden…

Meine Lehrer kamen zufälligerweise allesamt aus Opernorchestern, auch mein allererster bei den »Schwäbischen Bläserbuben« in Gersthofen. So habe ich schnell Zugang zu Oper und Sinfonik gefunden. Ab meinem Eintritt ins Augsburger Konservatorium und den ersten bald folgenden Einsätzen als Bühnenmusiker am Theater – noch als Schüler – war mein ursprüngliches Ziel, Militärmusiker zu werden, zunächst vergessen. Erst mit der Einberufung zum Wehrdienst kam der Gedanke zurück. Weil ich zu der Zeit schon im Studium war, wurde ich zurückgestellt. Mit 23 habe ich dann den Wehrdienst angetreten und diesen tatsächlich im LMK 1 absolviert. Eine für mich schöne und musikalisch prägende Zeit.

Fotos: privat

Was war letztendlich der Grund für die Rückkehr ins Zivilleben?

Es gab drei Gründe. Erstens: Mein damals schon sehr fortgeschrittenes Musikstudium wollte ich erst noch beenden. Zweitens: Damals war ich schon so sehr in die Arbeit mit Opern- und Sinfonieorchestern eingebunden, dass mein Ziel, Orchestermusiker zu werden, schon sehr konkret war. Und drittens: Ich hatte schon eine Anstellung als Lehrer an einer Musikschule.

Welche Rolle spielte der pädagogische Aspekt in Ihrer Karriere?

Schüler hatte ich seit dem Beginn meines Studiums. So konnte ich für die Lehrprobe bei der Abschlussprüfung neben der Theorie auch praktische Erfahrung sammeln. Neben meinen Privatschülern und der erwähnten Musikschul-Anstellung unterrichtete ich unter anderem von 1986 bis 1992 an der Berufsfachschule für Musik des Bezirks Schwaben in Krumbach. Außerdem hatte ich von 1990 bis 1994 einen Lehrauftrag an der Universität Augsburg.

Gibt es besondere Details in der Schlagzeuger-Ausbildung, an die man zunächst nicht denkt und die einen Neuling überraschen können?

Ja! *DIE* Überraschung war für mich, dass es an der Musikhochschule keinen Unterricht am Drumset gab. Den hatte ich in ganz selbstverständlicher Weise bei meinem Lehrer am Konservatorium, dem heutigen Leopold-Mozart-Zentrum. Auch heute ist das Drumset-Spiel nicht unbedingt Teil eines klassischen Musikstudiums. Ich habe es auf privater Basis weiter gelernt.

Warum erachten Sie dieses Instrument jenseits des Pop/Jazz-Bereichs für so wichtig?

Drumset-Parts gibt es auch in der Opern- und Konzertliteratur. Viele Theaterorchester spielen auch Operette und Musical. Die Schlagzeugparts sind oft sehr vielfältig instrumentiert, werden von einem Drummer und einem Percussionisten gespielt. Auch für eine klassische Operette wird in der Praxis Große Trommel/Becken und Kleine Trommel von einem Mann am Set realisiert. Das Wichtige dabei ist aber: Hier wird kein moderner Drummer-Sound verlangt – es muss der Klang einer großen Orchestertrommel, der Klang eines Beckenpaares zusammen mit der Kleinen Trommel in klassischer Spielweise und mit hohem musikalischem Einfühlungsvermögen am Drumset umgesetzt werden. Das ist, wenn man's genau nimmt, durchaus eine filigrane Herausforderung. Denken Sie auch an Filmmusik, die in heutigen Konzertprogrammen ebenso vertreten ist wie spezifische Stücke für Kinder und Jugendliche. Auch da gibt es immer wieder ein Drumset zu besetzen. Gut ist es, wenn der Spieler aus dem eigenen Orchester kommt, denn seine Arbeit ist für das Orchester ebenso wichtig wie die des Paukers in einer Sinfonie.

Welche Fächer hat man damals im Studium belegen müssen?

Neben dem Hauptfach »Pauke und Schlagwerk« hat man als instrumentales Pflichtfach Klavier. Dazu kommen musiktheoretische Fächer wie Harmonielehre, Gehörbildung, Instrumentenkunde, Musikgeschichte, Musikpädagogik und so weiter. Projekte mit dem Hochschulorchester und die Teilnahme am Schlagzeug-Ensemble gehören auch heute noch zum Unterrichtsplan. Zusätzlich muss man nun auch Projekte mit gemischten Ensembles für zeitgenössische Musik belegen. Im pädagogischen Studium ist Ensembleleitung, Didaktik und zum Teil Musikpsychologie Pflicht. Früher hatte man weniger Pflichtstunden und konnte sich intensiver auf das Hauptinstrument konzentrieren.

Pauker im Orchester spielen oft dieses und kein weiteres Schlaginstrument. Kann bzw. muss man sich in der Ausbildung spezialisieren?

Man *muss* sich nicht spezialisieren. Manche tun es. Für mich war das Pauken ein Schwerpunkt, ohne allerdings das Schlagzeug zu vernachlässigen. Vielleicht weil ich schon immer gepaukt habe, und das zunehmend gerne. Noch bevor ich meine feste Anstellung in Augsburg bekam, wurde ich von professionellen Orchestern als Pauker verpflichtet. Das hat mich natürlich geprägt, und ab einem gewissen Punkt wollte ich nur noch Pauker werden. Sonst hätte ich beruflich etwas anderes gemacht. Heute pauke ich also schon seit über 45 Jahren, seit 1990 in fester Anstellung, und ich tue es immer noch sehr, sehr gerne! Natürlich habe ich dabei immer auch Schlagzeug in allen Genres gespielt. Es gibt Pauker, die laut Dienstvertrag nicht Schlagzeug spielen müssen. Wir Pauker können aber alle auch Schlagzeug spielen.

Sie werden im Orchester geführt als »Solo-Pauker mit Verpflichtung zum Schlagzeug«. Können Sie Beispiele für solche »Verpflichtungen« nennen?

Bei Stücken ohne Pauke werde ich unter Umständen am Schlagzeug eingesetzt. Als nächste Oper kommt »Simplicius Simplicissimus« von Karl Amadeus Hartmann. Hier spiele ich Becken. In der letzten Saison hatten wir »Die Czárdásfürstin« und »Cabaret« auf dem Spielplan. Da habe ich Drumset gespielt oder auch den Percussion-Part. Der Spielplan ist bei uns am Theater Augsburg sehr vielfältig und macht den Orchesterdienst bunt. Diese Abwechslung macht auch Spaß!

Als Student absolviert man sicherlich das eine oder andere Orchesterpraktikum. Gab es da besondere Erlebnisse, an die Sie sich noch erinnern können?

Zu meiner Studienzeit waren Praktikantenstellen im Orchester weitgehend unbe-

kannt. Heute ist das Gott sei Dank anders! Durch mein Interesse am Orchesterspiel war ich zeitweise mehr im Herkulessaal oder im Orchestergraben der Staatsoper als bei Lehrveranstaltungen an der Musikhochschule. Aber die Möglichkeit, die mir meine Lehrer eröffnet haben, neben erfahrenen Orchestermusikern als Student im professionellen Orchester arbeiten zu dürfen, war für meine Entwicklung essenziell. Es war ein Hineinwachsen in den Beruf, vom Anfang meines Studiums bis zur festen Stelle, von einfachen Stimmen an der Triangel oder Großen Trommel in nicht so schwierigen Stücken bis zum vollwertigen Kollegen, dem auch solistische Aufgaben übertragen wurden.

Können Sie sich an besondere Highlights erinnern?

Da gab es einige. Eines der ersten war »La Bohème« unter Carlos Kleiber an der Bayerischen Staatsoper. Oder die »Chronochromie« von Olivier Messiaen beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in Anwesenheit des Komponisten.

Welche Stücke gehören heute zum Pflichtprogramm bei Schlagzeug-Probespielen?

Das Schlagzeugstudium hat sich ab Mitte der 1980er Jahre deutlich geändert und erweitert. Bis dahin lag der Fokus auf der Ausbildung zum Orchestermusiker oder eben zum Musiklehrer. Solistische Literatur war wichtig, lag aber noch nicht so sehr im Blickpunkt. Heute ist das alles mehr miteinander verknüpft und das Berufsziel Schlagzeug-Solist zu werden nicht mehr die Ausnahme. Die Probespiel-Programme damals hatten neben den Standard-Orchesterstellen, die es heute noch genauso gibt, herausragende Auszüge aus Opern und Sinfonien. Standard war eine knackige Trommeletüde und eine aussagekräftige Etüde für Pauken. Ein Marimbakonzert oder ähnliches war damals noch nicht üblich.

Wie sind Sie selbst mental mit der Probespiel-Situation umgegangen?

Natürlich war und ist jedes Probespiel eine besondere Situation. Das Selbstbewusstsein, gut vorbereitet zu sein, war und ist die beste Beruhigungspille. Wesentlich war für mich eine ruhige Lebensweise davor und die Konzentration auf mich an diesem Tag. Während die anderen zwischendurch auf ihren Pads herumgetrommelt haben wie verrückt, habe ich mich zurückgezogen und Zeitung gelesen.

In den frühen 1990er Jahren haben Sie bei der CD »Salute to the lone Wolves« des LBO Baden-Württemberg als Solist in Karl-Heinz Köpers »Mytho-Logica« mitgewirkt. Gab es seither noch Zusammenarbeit mit anderen sinfonischen Blasorchestern?

Karl-Heinz Köper hat »Mytho-Logica« auf meine Anregung hin für Blasorchester umgearbeitet. Die Uraufführung dieser Version spielte ich mit dem Dirigentenorchester der Bundesakademie Trossingen unter Prof. Dr. Hans-Walter Berg. Dieses Orchester war immer ein sinfonisches Blasorchester und das schon zu einer Zeit, als es diesen Orchestertypus in Deutschland noch nicht wirklich gab. Ich habe dort meine Orchestererfahrung einbringen können und gleichzeitig durch Dr. Bergs Leitung sehr viel gelernt. Beim LBO war ich für fast zehn Jahre, auch noch weit in meine Berufszeit hinein. Es waren wunderbare Jahre unter der Leitung von Harry D. Bath – musikalisch auf höchstem Niveau und mit bis heute anhaltenden Freundschaften.

Hatten Sie jenseits Ihres Wehrdienstes noch einmal Kontakt mit der Militärmusik?

Ja, sogar regelmäßig. Zu meiner allergrößten Freude werde ich seit ein paar Jahren immer wieder als Aushilfe zum Musikkorps der Bundeswehr nach Siegburg eingeladen. Es ist meiner Meinung nach das beste und vielseitigste sinfonische Blasorchester Deutschlands. Jedes Mitglied dieses Ausnahmeorchesters ist eine künstlerische Persönlichkeit mit Vorbildcharakter auf seinem Instrument. Ich bin stolz, hier mitwirken zu dürfen.

Wie sieht es in der volkstümlichen Blasmusik aus?

Bei der »Isartaler Blasmusik« spiele ich seit dem Sommer 1986 und war fest dabei bis zum Sommer 2000. Seitdem etwas weniger, weil die Struktur meines beruflichen Umfeldes sich geändert hat und für feste Verpflichtungen auf privater Basis weniger Freiraum bleibt.

Lassen Sie uns zum Abschluss noch einmal auf das Thema »Entscheidung zum Berufsschlagzeuger« kommen. Welche Fragen sollte sich ein enthusiastischer junger Schlagzeuger stellen – und natürlich positiv beantworten können –, wenn er eine Karriere als Profi anstrebt?

Die Kernfrage ist: Mit welcher Ernsthaftigkeit möchte ich Profi-Schlagzeuger werden? Ist es, weil ich es cool finde, wie der Drummer mit seiner Band spielt oder wie Martin Grubinger auf der Marimba »tanzt«? Oder ist es für mich ein inneres Bedürfnis, mich musikalisch am Schlagzeug auszudrücken – weil es »meine Welt« ist? Vielleicht auch beides. Wichtig ist die Ernsthaftigkeit, die Unbedingtheit, dieses Ziel erreichen zu wollen. Und: Habe ich die Power, mich wie im Sport einer starken Konkurrenz zu stellen? Will ich das wirklich mein Berufsleben lang machen (müssen), und welche Alternativen habe ich? Wir sollten auch davon leben können, denn dies ist dann unsere Arbeit. Man kann »Schlagzeugspielen« heute uneingeschränkt in allen Facetten auch als tolles Hobby betreiben.

MEISTER DER KLANGEFFEKTE

SONDERINSTRUMENTE IM SCHLAGWERK

VON CORNELIA HÄRTL

DAS INSTRUMENTARIUM DES SCHLAGWERKS IST UNGLAUBLICH UMFANGREICH: TROMMELN, GLOCKEN, RASSELN, STABSPIELE UND VIELES MEHR – WER NICHT VOM FACH IST, KANN DA SCHNELL MAL DEN ÜBERBLICK VERLIEREN. JE NACH WERK KÖNNEN DAZU NOCH VERSCHIEDENE SONDERINSTRUMENTE KOMMEN, DIE AUF ANHIEB AUCH NICHT JEDER SCHLAGWERKER KENNT. HIER IST KREATIVITÄT GEFORDERT.

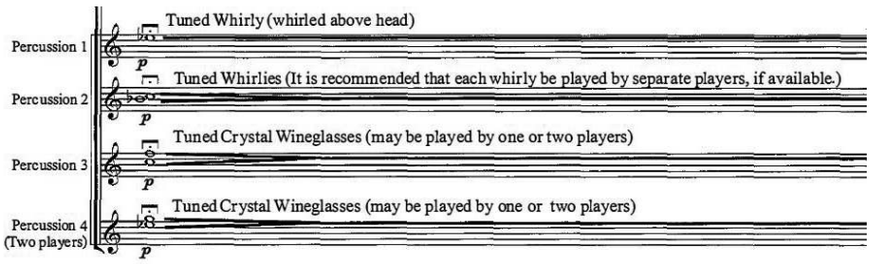
Das Waterphone wird gespielt, indem man mit dem Bogen über die Metallstäbe streicht.

Das Schlagwerk eignet sich hervorragend zur Erzeugung besonderer Klangeffekte. Als Konzertbesucher staunt man da zuweilen nicht schlecht: zum einen natürlich über die Effekte als solche, zum anderen aber auch über die Instrumente, mit denen sie erzeugt werden. So brillieren Schlagwerker häufig als Solisten mit besonderen Instrumenten: In »The Happy Cyclist« von Ted Huggens spielt der Solist auf einer Fahrradklingel, Leroy Anderson setzt in »Sandpaper Ballet« Schleifpapier ein und in »The Typewriter« eine Schreibmaschine.

SPHÄRISCHE KLÄNGE MIT SCHWINGENDEN SCHLÄUCHEN

Sonderinstrumente werden aber nicht nur für Solos herangezogen. Nehmen wir als Beispiel die ersten Takte von Frank Tichelis »Angels in the Architecture«. Wie aus dem Nichts erfüllen sphärische Klänge den Raum. Ein Klangerlebnis der besonderen Art und unbestritten auch ein wahrer Hörgenuss. Wirft man nun einen Blick auf die Bühne, zeigt sich ein für viele Konzertbesucher vermutlich eher untypisches Bild: Drei Schlagzeuger wirbeln ununterbrochen jeweils einen Schlauch über ihren Köpfen durch die Luft und erzeugen so diesen besonderen Klang.

Mit »Tuned Whirlies« wird die Percussion-Stimme in der Partitur überschrieben. Je nach Länge des Schlauchs erklingt beim Schwingen ein anderer Ton. Erst bei genauerem Hinsehen wird deutlich, dass dieser Klang mit einem weiteren Sonderinstrument ergänzt wird: »Tuned Crystal Wineglasses« – also mit Wasser gefüllte Weingläser, die je nach Füllstand auf unterschiedliche Töne gestimmt sind. Der Ton wird erzeugt, indem man mit dem Finger über den Glasrand reibt. Solche »Spezialeffekte« sind aber keine Erfindung von Komponisten der Gegenwart. Schon vor über 100 Jahren verwendeten beispielsweise Gustav Mahler in seiner 6. Sinfonie und Alban Berg in seinen »Drei Orchesterstücken op. 6« eine hölzerne Kiste, auf die der Spieler während des Stücks effektvoll mit einem Hammer schlägt – die sogenannte »Mahler«-Resonanzkiste. Und Richard Strauss notierte in seiner Alpensinfonie den Einsatz von Donnerblechen und einer Windmaschine.



Notenbeispiel aus »Angels in the Architecture« von Frank Ticheli

WIE GEHT MAN VOR?

Bei der Fülle an Instrumenten im Schlagwerk ist es nahezu unmöglich, sich auf alle Eventualitäten vorzubereiten. Immer wieder werden Schlagwerker beim Einstudieren neuer Stücke also auch mit ihnen bisher unbekannten Instrumenten konfrontiert. Wie geht man dann vor und worin bestehen die Herausforderungen?

Zunächst einmal gilt es herauszufinden, was denn überhaupt für ein Instrument gemeint ist und wie sich das ganze anhören

Foto: Landesblasorchester Baden-Württemberg

soll. Oft hilft es schon enorm, sich Videos im Internet anzuschauen oder Aufnahmen anzuhören, wie andere Orchester das gemacht haben. In den Noten findet man meist nur eine kurze Beschreibung, ausführlichere Erklärungen werden in der Partitur gegeben. Eine Absprache mit dem Dirigenten vorab ist also durchaus sinnvoll. Die Rücksprache mit dem Komponisten trägt bei Unklarheiten (zum Beispiel bei Uraufführungen) ebenfalls zur Klärung bei.

Als nächstes stellt sich die Frage, ob es das erforderliche Instrument zu kaufen oder zu leihen gibt. Sonderinstrumente sind oft sehr teuer, kommen aber nur sehr selten vor. Ob eine Anschaffung möglich ist, hängt also auch mit den finanziellen Möglichkeiten des Orchesters beziehungsweise des Spielers zusammen. Teilweise behelfen sich die Schlagwerker, indem sie die Sonderinstrumente einfach nachbauen. Für die »Whirlies« aus »Angels in the Architecture« reichen beispielsweise einfache Leerrohre aus dem Baumarkt, die man auf die entsprechende Länge zuschneidet. Und auch Holz-Windchimes kann man mit Bambus und ein wenig Geschick selbst basteln.

Dann muss natürlich noch geklärt werden, wie das Instrument gespielt wird. Auch hier bietet das Internet erste Hilfe: etwa in Form von Video-Tutorials auf YouTube. Außerdem gibt es Instruktions-DVDs von Profis, mit denen die Spielweise bestimmter Instrumente vorgestellt wird – »Worldpercussion« von David Kuckhermann beispielsweise.

Und natürlich werden auch immer wieder Workshops zu bestimmten Instrumenten oder Spielweisen veranstaltet. Legt der Dirigent ein programmatisches Werk auf, in dem die orientalische Kultur thematisiert wird und ein dementsprechendes Instrumentarium verlangt wird, lohnt es sich durchaus, für das Schlagwerk-Register einen entsprechenden Workshop anzubieten.

BEISPIELE AUS DER PRAXIS

Da es aufgrund der enormen Vielzahl und Vielfalt nicht möglich ist, an dieser Stelle eine Gesamtübersicht über sämtliche Sonderinstrumente im Schlagwerk aufzulisten, haben wir mit Schlagzeugern gesprochen und sie nach Werken oder Sonderinstrumenten gefragt, die ihnen nachdrücklich in Erinnerung geblieben sind.

Gleich zweimal wurde das Waterphone genannt. Dieses Instrument hat nicht nur einen äußerst charakteristischen Klang, der (je nach Spielweise) sehr an Walgesänge erinnert, es sieht auch sehr spannend aus. Über das Rohr in der Mitte, an dem das Instrument beim Spielen auch gehalten wird, wird Wasser in das Instrument gefüllt. Ein Klang entsteht, wenn man mit dem Bogen über die Metallstäbe am äußeren Rand streicht. In den Noten wird der Einsatz des Waterphones folgendermaßen dargestellt:

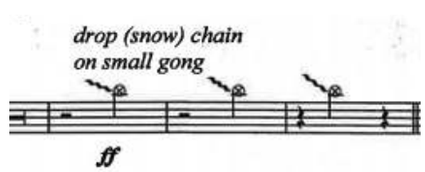
Notenbeispiel aus »El jardín de las Hespérides« von José Suñer Oriola

Erwähnt wurde es im Zusammenhang mit zwei verschiedenen Werken: zum einen »El jardín de las Hespérides« von José Suñer Oriola und zum anderen die »Sinfonia No. 1 Marea Negra« von Antón Alcalde Rodriguez. In »Marea Negra« wurden außerdem noch zwölf weitere Sonderinstrumente verwendet, darunter drei gestimmte Tai-Gongs oder eine »Large Tin Can« (große Blechdose).

Eine ganze Reihe von Sonderinstrumenten wird auch in »Marco Polo« von Luis Serrano Alarcón eingesetzt. Das Werk erzählt die Geschichte von der Entdeckung der Seidenstraße. Die Route führt durch verschiedene Kulturen und dementsprechend orientiert sich auch das Instrumentarium an den landestypischen Instrumenten und Klängen. Gefordert waren zum Beispiel Chinesische Kriegstrommeln oder auch das Riq, eine arabische einfellige Rahmentrommel mit Schellen.

Neben den landestypischen Instrumenten wurden auch verschiedene Effekte wie das Klappern von Rüstungen beim Marschieren verlangt. Ein Problem bestand darin, dass nur eine knappe Beschreibung des gewünschten Effekts auf Spanisch in den Noten zu finden war. Wie genau dieser erzeugt werden soll, war unklar. Die Musiker improvisierten also: Für den Klangeffekt wurden Eisenstäbe an einem Ende locker zusammengebunden und im entsprechenden Marsch-Rhythmus auseinanderfallen gelassen und wieder zusammengefasst.

Ein bisschen Kreativität und handwerkliches Geschick war auch in »The Fool´s Journey« von Hans van der Heide gefordert. Hier sollte das Herunterlassen des Ankers von einem Schiff vertont werden. Einer der Schlagwerker baute daraufhin ein Brett mit daran befestigten Ketten, die man schließlich auf eine Metallplatte fallen ließ.



Notenbeispiel aus »The Fool's Journey« von Hans van der Heide

Man kann also festhalten: Schlagwerkern kann es gar nicht langweilig werden. Ein gewisses Basteltalent, viel Kreativität und Freude daran, sich ständig mit neuen Instrumenten auseinanderzusetzen, gehören in diesem Register einfach dazu.

Das Riq ist eine einfellige Rahmentrommel mit Schellen, für die es eine eigene Notenschrift gibt. Infos und Instruktionen zur Spielweise findet man beispielsweise auf der DVD »Worldpercussion 2 – Riq and Darbuka« von David Kuckhermann.

Fotos: Härtl

KEINE ANGST VORM

FRANCO HÄNLE IM GESPRÄCH

VON KLAUS HÄRTEL

»GUTE MUSIK ENTSTEHT AUS DEM MOMENT HERAUS« – DAS IST DIE GRUNDLAGE VON FRANCO HÄNLES ARBEIT ALS DIRIGENT. SEIT 2005 VERMITTELT ER DEN MUSIKERN DER STADTKAPELLE ULM, DASS NICHT ALLE DETAILS EINER GELUNGENEN INTERPRETATION VORHER SCHON GENAUESTENS DEFINIERT WERDEN KÖNNEN, SONDERN IMMER ABHÄNGIG SIND VON ZEIT, ATMOSPHÄRE, RAUM UND EMOTION. SO ENTSTEHEN DURCH WACHSAMES UND LEIDENSCHAFTLICHES MUSIZIEREN MOMENTE, DIE DEN ZUHÖRER BERÜHREN UND FÜR GÄNSEHAUT SORGEN. WIR SPRACHEN MIT HÄNLE ÜBER DAS DIRIGIEREN UND DAS SCHLAGWERK – ER KENNT BEIDE SEITEN BESTENS.

»Wenn es für ein ›richtiges‹ Instrument nicht reicht, spielst du halt Schlagzeug!« Ist dieser »witzige« Ausspruch immer noch zu hören? Bzw. wird die Arbeit der Schlagwerker immer noch unterschätzt? Was sind Ihre Eindrücke?

Längst überholte Klischees gibt es in der Musik natürlich im Überfluss, aber ich denke, dass heutzutage eigentlich jeder weiß, wie vielseitig und anspruchsvoll das Orchesterschlagwerk ist. Natürlich steckt aber hinter jedem Klischee auch ein Fünkchen Wahrheit, und so gab es auch immer wieder gesundheitlich bedingte Situationen, durch die ein Bläser zwar nicht mehr imstande war, sein Instrument zu spielen, aber immerhin eine neue Heimat im Schlagwerkregister finden konnte. Ich habe hier in der Vergangenheit sowohl negative als auch positive Beispiele kennengelernt, pauschal lässt sich aber nicht sagen, ob es funktioniert.

SCHLAGWERK!

Unterschätzt vielleicht auch der Schlagwerker seine eigene Arbeit? Was muss/sollte er können, um im Ensemble mitspielen zu können?

Das ist gar nicht so einfach zu sagen. Grundsätzlich sollte ja jeder, der in einem Orchester mitspielt, eine musikalische Seele mitbringen, sonst kann man nicht wirklich was damit anfangen. Beim Schlagwerk ist es aus meiner Sicht wichtig, dass eine grundlegende motorische Begabung vorhanden ist. Mich überrascht es nicht, dass Schlagwerker oft auch sehr gute Hobbysportler sind, da motorische Begabung und motorisches Training hier beiderseits im Vordergrund stehen. Ein besonderes Merkmal ist aber bei den Schlagwerkern, dass jeder in seiner Funktion als Solist im Orchester spielt. So ein »Durchschummeln« wie gelegentlich an der 3. Klarinette ist einfach unmöglich, und so braucht jeder Spieler auch einen gewissen Grad an Selbstvertrauen und Selbstsicherheit, um als Solist bestehen zu können, unabhängig davon, ob es sich um die Triangel oder das Drumset handelt.

Wird einem Rhythmusgefühl in die Wiege gelegt oder ist das »harte Arbeit«?

Nach meiner Erfahrung rührt Erfolg immer von harter Arbeit. Mein Credo aus dem Englischen heißt »The only moment success comes before work is in the alphabet« – und so vermittle ich auch meinen Schülern die drei goldenen Regeln: 1. Laut zählen! 2. Langsam spielen! 3. Metronom benutzen!

Welche Rolle spielt heute das Schlagwerk im Blasorchester? Hat sie sich in den vergangenen Jahren gewandelt? In Bezug auf die Wahrnehmung durch Dirigenten, Komponisten, Ausbilder?

Ja, das hat sich in den vergangenen Jahren wirklich gewandelt und vor allem sehr positiv entwickelt. Zum einen haben Komponisten die Möglichkeiten des Schlagwerks und insbesondere den Einsatz von außergewöhnlichen Instrumenten entdeckt. Aus meiner Sicht entwickelt sich hier noch am meisten bei neuen Kompositionen. Zum anderen werden aber auch die Ausstattungen der Orchester und Vereine immer besser – so haben heute erfreulicherweise auch die meisten Mittelstufenkapellen einen Paukensatz und Stabspiele. Aber auch in der Ausbildung ist es heute üblich, dass Schlagzeugschüler nicht »nur« Drumset lernen, sondern als Allrounder ausgebildet werden, auch wenn es sicherlich später Spezialisierungen gibt.

> ***»Manche Dirigenten hängen ein wenig hinterher. Sie haben bei der Probenarbeit Berührungsängste.«***

In der Breite hängen nach meiner Einschätzung aber die Dirigenten ein wenig hinterher, da sie oftmals bei der Probenarbeit Berührungsängste mit dem Schlagwerkregister haben – vermutlich mangels Fachkenntnissen. Ich merke das immer wieder bei Dirigententagen, wenn ich als Dozent über das Orchesterschlagwerk, den Einsatz und die Möglichkeiten referiere und wie dankend diese Aufklärungen auch entgegengenommen werden.

Hinterher hängen Dirigenten wie Kent Nagano, Zubin Mehta oder James Levine sicherlich nicht. Unter denen haben Sie schon gespielt – wie haben die das Schlagwerk betrachtet?

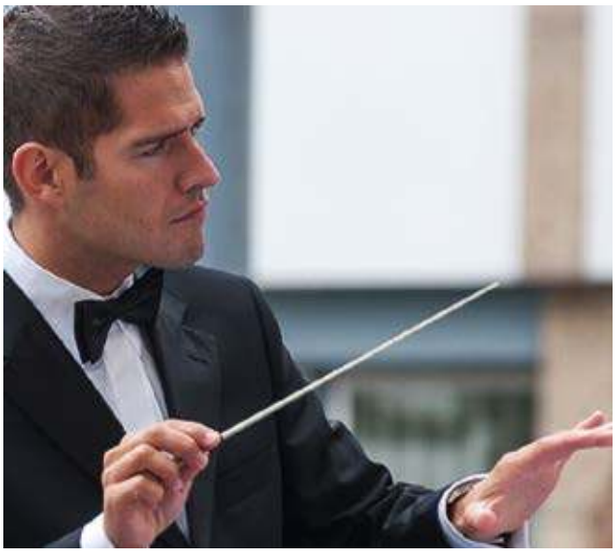
Unabhängig von den genannten Dirigenten zeichnet alle »großen Dirigenten« aus, dass alles Musik ist und auch alles im Schlagwerk genauso musikalisch, natürlich und stilistisch in den musikalischen Kontext eingebettet wird. Für mich waren das die »Aha-Momente«, dass die große Trommel beispielsweise musikalisch einfach zur Bassgruppe des Orchesters gehört und mit jedem Schlag (zum Beispiel bei einer Strauß-Polka) genauso sensibel phrasiert und unterschiedlich gewichtet wird, wie es eben die Kontrabässe auch machen. Da wird plötzlich eine vermeintlich triviale Zugabe zum wirklich großen Anreiz, weil kein Schlag in seiner Intensität dem anderen gleicht.

» FRANCO HÄNLE

ist derzeit als Dozent für Dirigieren an der Berufsfachschule für Musik in Krumbach beschäftigt sowie als freischaffender Dirigent, Musiklehrer und Arrangeur sehr aktiv.
Er leitet mehrere sinfonische Blasorchester der Höchstklasse, welche sich mit ihm durch zahlreiche Konzerte, Reisen und erfolgreiche Wertungsspiele einen exzellenten Ruf erspielt haben. 2015 war er außerdem als Chefdirigent des Bundespolizeiorchesters in Hannover tätig. Er unterrichtet an der Musikschule der Stadt Ulm das Fach Schlagwerk und arbeitet regelmäßig mit verschiedenen Blasmusikverbänden in der Dirigentenaus- und -weiterbildung zusammen. Seine Bearbeitungen und Arrangements für Blasorchester, welche bei den Verlagen Universaledition Wien, Baton Music und Musikverlag Emil Ruh erhältlich sind, werden mittlerweile in ganz Europa aufgeführt. Als Juror und Experte ist er regelmäßig bei Wertungsspielen im ASM, MON, BVBW und dem Schweizer Blasmusikverband anzutreffen.
Das Interesse und die Begeisterung für Orchesterleitung wurden bei Hänle bereits früh geweckt. Schon während seiner Schulzeit erhielt er Dirigierunterricht bei verschiedenen Kapellmeistern am Theater in Ulm. Schließlich erlangte er im Jahr 2014 durch sein Studium an der Musikhochschule in Basel in der Klasse von Prof. Felix Hauswirth den akademischen Grad »Master of Arts« in Dirigieren »mit Auszeichnung«.
Zuerst studierte er an der Musikhochschule Augsburg-Nürnberg Instrumentalpädagogik (Hauptfach Schlagwerk) und setzte sein Studium an der Musikhochschule in Trossingen im Bereich Orchestermusik (künstlerische Ausbildung) fort. Dadurch konnte er viele Erfahrungen in diversen Sinfonieorchestern (Bayerische Staatsoper, Münchner Philharmoniker, Nürnberger Sinfoniker, Staatsorchester Stuttgart) sammeln und unter der Leitung von Stardirigenten wie Kent Nagano, Zubin Mehta und James Levine spielen.

www.francohaenle.com

Fotos: privat



Kennt beide Seiten sehr gut: Franco Hänle als Dirigent und als Schlagwerker

Salopp gesagt: Der Dirigent schlägt den Takt – natürlich tut er mehr als das – und der Schlagwerker gibt den Rhythmus weiter. Wie nah sind sich Dirigenten und Schlagwerker wirklich? Muss man da ähnlich »ticken«?

Wenn man ein gut besetztes Schlagwerkregister im Orchester hat, sind »taktschlagende Aufgaben« in der Minderheit. Der größere Teil sind ja verschiedenste Effekte, aber auch melodieverstärkende Stimmen

> ***» Die große Entfernung ist manchmal die größere Herausforderung «***

(an den Stabspielen) oder klangliche Unterstützung des Fundaments. Die räumliche Nähe bzw. vielmehr die große Entfernung von der letzten Reihe im Orchester bis zum Dirigenten ist manchmal die größere Herausforderung. Im Schlagzeugregister kann und darf man einfach nicht mehr nur nach Gehör zum Ensemble dazuspielen, denn dann kommt es vorne beim Dirigenten immer viel zu spät an. Dieses den Spielern möglichst früh bereits im Jugendorchester zu vermitteln, ist aus meiner Sicht ein zentrales und oftmals vernachlässigtes Element.

Der »Hinterbänkler« des Orchesters hat die eigentliche Macht – denn wenn der Schlagzeuger schneller wird, kann er das Orchester stark beeinflussen. Haben Sie das schon mal erlebt (auf der einen wie auf der anderen Seite) und wie reagiert man darauf?

Abhängig von der gespielten Literatur hat tatsächlich ein Schlagwerker direkt nach dem Dirigenten den größten musikalischen Einfluss auf das Ensemble. Wie schwer bzw. eigentlich »unmöglich« die Probenarbeit für uns Dirigenten wird, wenn der Spieler am Drumset beispielsweise das Tempo einfach nicht halten kann, ist hier ein Beispiel dafür, das bestimmt jeder schon einmal erlebt hat. Aber auch bei sinfonischer Literatur muss an der Pauke zusammen mit dem Dirigenten die »metrische Führung« übernommen werden.

Ist es für Sie vielleicht von Vorteil, dass Sie beides sehr gut kennen?

Eigentlich nicht, denn im Endeffekt sollte sich ja jeder Dirigent mit allen Instrumenten auskennen, um ausgeglichen proben zu können. Ich kann es eigentlich nicht mehr hören, wenn gelegentlich Dirigenten gefragt werden, welches Instrument sie spielen, weil man dann meint, davon ableiten zu können, mit welchem Register sie sich in den Proben am meisten beschäftigen, oder sogar als Unterstellung, dass sie von anderen keine Ahnung haben. Im Laienbereich ist das sicherlich manchmal zutreffend, aber niemals bei uns Profi-Dirigenten, oder wird Sir Simon Rattle, der übrigens früher beim Sinfonieorchester in Birmingham an der Pauke saß (und es gelegentlich bei Zugaben in Berlin auch immer wieder macht…), unterstellt, er könne nur mit den Schlagzeugern proben? Alles Kokolores!

Dann erübrigt sich eigentlich die Abschlussfrage: Wenn Sie sich eine Partitur vornehmen – wandern Ihre Augen zunächst zum Schlagwerk?

> ***» Beim Einrichten einer Partitur gönne ich mir einen Extra-Durchgang für das Schlagwerk. «***

Nein, ich gehe beim Partiturstudium immer vom Großen zum Kleinen. Mich interessiert zunächst der Komponist, sein Land und seine Epoche, der Werktitel und so wird nach und nach der Fokus größer und die Details werden wichtiger. Was ich aber konsequent mache, ist, dass ich mir zum Abschluss beim Einrichten einer Partitur immer einen extra Durchgang exklusiv für das Schlagwerk gönne, indem ich mir über alle Instrumente, musikalischen Details und Zusammenhänge bewusst werde und diese dann auch entsprechend eintrage.

Vielen Dank für das Gespräch!

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!«**

Digitale Einzelhefte und Abo

JETZT BEI Google Play

Laden im App Store

Jahres-, Mini-, Studenten-, Geschenkabo unter

clarino.de/abo

Erhältlich bei amazon