



TEAMPLAYER ODER DES ORCHESTERS GENERAL?

Wie muss ein Dirigent sein? Streng oder ein lockerer Kumpeltyp? Die Wahrheit liegt wohl irgendwo in der Mitte.

VON KLAUS HÄRTEL

ALS ER EINST ZEUGE EINES DIRIGATS VON RICHARD WAGNER WURDE, ÄUSSERTE ER SICH BEEINDRUCKT: »HIER KÖNNEN SIE SEHEN, WAS EIN GUTER GENERAL MIT SEINER ARMEE IMSTANDE IST ZU LEISTEN.« DIE MEINUNG VON KAISER WILHELM I. HERRSCHT AUCH HEUTE BISWEILEN NOCH VOR: DER DIRIGENT ALS ALLMÄCHTIGER HERRSCHER. WIE SIEHT DAS HEUTE AUS – UND VOR ALLEM: WIE SEHEN DAS DIE DIRIGENTEN SELBST? WIR HABEN UNS UMGEHÖRT.



Foto: Imagine Corp – Fotolia.com

Ein Dirigent sagt, wo's langgeht im Orchester. Das belegt allein schon das dem Lateinischen entlehnte Wort. Lenken, bestimmen, steuern – weiß das Wörterbuch. Und damit ist die Bestimmung eines Dirigenten eigentlich schon klar. Was damit noch lange nicht klar ist, wie ein Dirigent seine Führungsrolle auslegt bzw. auslegen sollte, welche Aufgaben damit verbunden sind und welches Verhältnis zu den Musi-

kern sinnvoll ist. Die Beziehung Dirigent – Orchester besaß immer schon Krisenpotenzial. Vor allem unter manch großem Maestro gehörten Animositäten, Spannungen, Katastrophen zum Alltag: Toscanini brüllte und warf Musikern Taktstöcke an den Kopf. Karajan überwarf sich am Ende völlig mit den Berliner Philharmonikern, Carlos Kleiber war die wandelnde Reizbarkeit, ebenso der empfindliche Sergiu Celibidache. Daniel Barenboim oder Sir Simon Rattle hingegen stehen für harmonisches Orchesterleben. Und übrigens: Wer meint, als »Generalmusikdirektor« müsse er besonders scharf agieren und den Feldherrn geben, verkennt die ursprüngliche Bedeutung von »general«. »Generalis« heißt im Lateinischen nichts anderes als »allgemein«.

GENERAL ODER TEAMPLAYER?

»Die Zeit der musikalischen Diktatoren aus dem letzten Jahrhundert ist endgültig vorbei. Das ist Fakt!« Diese Meinung vertritt Johann Mösenbichler vehement. Und mit dieser Meinung steht er nicht allein da. Alle von der Redaktion befragten Dirigenten – egal ob eines Amateur-, Auswahl- oder Berufsorchesters – vertreten diesen Standpunkt. Die Akzeptanz eines Dirigenten fußt heute nicht mehr auf dessen Position, sondern auf dessen Kompetenz. »Den Mythos Maestro gibt es so gut wie nicht mehr«, findet auch Thomas Clamor. Human müsse sich ein Orchesterleiter heute geben. Bestimmte »diktatorische« Umgangsformen lässt sich heute kein Orchester mehr bieten. Das hat auch gesellschaftliche Gründe, weiß Timor Oliver Chadik: »In Verbindung mit den großen gesellschaftlichen Umbrüchen der vergangenen Jahrzehnte haben sich im Laufe der Zeit die Orchester und damit verbunden auch das Selbstverständnis und Selbstbewusstsein der einzelnen Musiker stark verändert.« Und in diesem Zusammenhang sei, so Dominik Koch, »eine der wichtigsten Eigenschaften eines Dirigenten in der heutigen Zeit sicher Kommunikationsfähigkeit und -bereitschaft«.

»Der Dirigent ist Teamplayer. Die unterschiedlichen Kompetenzgebiete innerhalb der hochkomplexen Abläufe des Orchestertermusizierens benötigen ein unbedingtes Miteinander aller Beteiligten.« Für Peter Vierneisel ist die Sache klar. Und doch gibt es Aspekte, bei denen der Dirigent durchaus einmal den General nach außen kehren muss. Die Kunst besteht wohl darin, die Balance zwischen den jeweiligen Eigen-

schaften zu finden. Denn »wer nicht beides hat, dem fehlt etwas«, erklärt Renold Quade. Natürlich sei einerseits, so Isabelle Ruf-Weber, offener Dialog erforderlich, der geprägt ist »von gegenseitigem Respekt und Anerkennung«. Doch andererseits braucht der Dirigent ebenso eine starke Autorität. »Eine Gruppe kann nicht gut und effizient arbeiten, wenn es keine klare und im gewissen Sinne auch strenge Führung gibt.« Bernhard Volk verweist auf andere Gruppen. Auch etwa Bautrupps oder Firmen mit vielen Mitarbeitern müssen im besten Sinne des Wortes geführt und gelenkt werden. Im besten Sinne heißt, dass Autorität eben nicht durch Strafe, Gewalt (auch psychologischer Art) oder Druck erzeugt werden soll. Volk: »Ich meine sogar, dass dies nicht sein darf«, auch wenn es viele Beispiele gibt, in der ausgezeichnete Qualität durch Druck erreicht worden ist.

Wenn es um die Sache geht, also Dinge, die die Musik betreffen, »dann sollte ein Dirigent auch eigensinnig sein und seine selbst gesteckten Ziele verwirklichen«, meint Dominik Koch. Dazu gehören so scheinbar banale Dinge wie die Gestaltung einer Probe oder die Zusammenstellung eines Konzertprogramms. Einfaches Beispiel: Die Proben müssen pünktlich beginnen, regelmäßige Anwesenheit in den Proben ist Pflicht. Ist der Dirigent selbst unpünktlich oder nicht regelmäßig anwesend und weist er bei Missachtung dieser einfachen Regeln nicht immer wieder auf das Versäumen hin, wird dies zu einem unbefriedigenden und schlechten Ergebnis führen.

»Es geht auch darum, den Mitarbeitern zu ermöglichen, sich mit ihrem Potenzial zu entfalten«, weiß Christian Köhler. »Meine Musikerinnen und Musiker in Potsdam haben auf ihre Initiative eine eigene Kammermusikreihe ins Leben gerufen. Da sind sie als Chef gefragt, dies organisatorisch zu begleiten, in das Jahresprogramm einzuflechten und die Wege zu ebnen. Gleichwohl, in der Probe ist ein Berufsorchester weder Debattierclub noch Therapiegruppe – da zählen klare Ansagen.« Der Dirigent sollte »eher Teamplayer sein«, resümiert Tobias Zinser, »der in den entscheidenden Momenten aber konsequent sein muss«. Grundsätzlich sollten Dirigent und Orchester in einer wechselseitigen Beziehung zueinander stehen. Ein Dirigent ist demnach, fasst Christian Köhler zusammen, »ein Teamplayer mit ausgeprägtem Führungsanspruch«. Und eine simple rhetorische Frage von Thomas Ludescher liefert die Begründung: »Wie kann man sehr gut mit-



»Die Zeiten, in denen man mit diktator-ähnlichen Methoden, ein Unternehmen oder Orchester führen kann, sind vorbei.«

Thomas Ludescher (Österreich)
Auswahlblasorchester,
Dirigier-Lehrtätigkeit:
Sinfonisches Blasorchester
Vorarlberg, Nationales
Jugendblasorchester Österreich



»Gute Dirigenten sind immer anerkannt. Da sind Musiker und Publikum sehr ehrlich.«

Renold Quade
Auswahl-, Amateurblasorchester,
Dirigier-Lehrtätigkeit:
LBO Nordrhein-Westfalen,
Sinfonisches Blasorchester der
Musikschule Düren



»Die konzertante Blasorchesterszene ist immer noch eine Szene, die von wenigen Berufsmusikern wahr- bzw. ernstgenommen wird.«

Jens Weismantel
Auswahl- und Amateurblasorchester: Bläserphilharmonie
Rhein-Main, Musikverein 1964
Oberdorf



»Die Tätigkeit als Dirigent eines Blasorchesters fordert nicht weniger musikalische Kompetenz als im »klassischen« Orchesterbereich.«

Peter Vierneisel
Berufs- und Auswahlblasorchester,
Dirigier-Lehrtätigkeit: u.a.
LPO Brandenburg, RBO Leipzig,
LBO Baden-Württemberg



»Jedes Orchester sehnt sich nach einer starken Persönlichkeit mit einer besonderen Aura.«

Stefan Grefig
Amateur- und Auswahlblasorchester: Rhein Hessische
Bläserphilharmonie,
Freiburger Blasorchester,
Musikverein Sinzheim



»Es liegt aber auch selbst in der Hand eines jeden Blasorchesterdirigenten, etwaige Vorurteile zu widerlegen.«

Christian Köhler
Berufs- und Amateurblasorchester: Landespolizei-
orchester Brandenburg,
Musikkapelle Südlohn



»Akzeptanz und Anerkennung kommt nicht durch die Position, sondern durch die kontinuierliche Arbeit auf möglichst hohem Niveau.«

Johann Mösenbichler
Berufs- und Auswahlblasorchester,
Dirigier-Lehrtätigkeit:
Polizei Orchester Bayern,
EBO-Blasorchester

einander spielen, klingen, schwingen, wenn man nicht sich nicht leiden kann?«

DIE AKZEPTANZ DES BERUFS

Maestro und gar Taktstock-Magier oder Pult-Titan werden Dirigenten bisweilen genannt. Wobei dieses wahrgenommene Bild oftmals nicht die künstlerische Leistung, sondern das spektakuläre Auftreten des Dirigenten widerspiegelt. Doch wie wird speziell der Blasorchesterdirigent wahrgenommen? Gibt es da Unterschiede zum »klassischen« Dirigenten? »Ich denke, dass schon die Frage leider in die falsche Richtung geht. In meiner Wahrnehmung und meinem Verständnis von professionellem Musikertum zählt am Ende des Tages die qualitative Leistung, die man mit seinem Ensemble erzielt hat, gleich welche Besetzung dieses hat. Natürlich hat der Dirigent eines Sinfonieorchesters aufgrund der musikgeschichtlichen Vergangenheit bei breiten Bevölkerungsteilen einen seriöseren Touch, es liegt aber in der Hand eines jeden Blasorchesterdirigenten, etwaige Vorurteile zu widerlegen. Dirigieren ist zu einem großen Teil eben schlicht eine handwerkliche Leistung. Beherrscht man die Basis-Aspekte nicht, wird es zwangsläufig schiefgehen. Egal ob im Sinfonieorchester bei Konzert, Oper, Operette, Musical – oder eben mit einem Blasorchester.« Christian Köhlers Meinung ist deutlich, verschweigt aber auch nicht die – meist zu Unrecht – unterschiedliche Wahrnehmung in der Gesellschaft.

Thomas Clamor kennt beide Seiten sehr gut. »Diese Frage habe ich mir ehrlich gesagt noch nie gestellt, da sie für mich persönlich nicht so wichtig ist«, erzählt der ehemalige Trompeter der Berliner Philharmoniker. »Ich arbeite seit vielen Jahren mit beiden Formationen und darüber hinaus mit Kammermusikensembles, in erster Linie mit klassischem Repertoire. Meine Arbeitsphilosophien und Ziele verfolge ich unabhängig von der Besetzung. Natürlich kenne ich das Klischeedenken vieler Unwissender über Blasorchester und Blasmusik. Sicherlich kann man grundsätzlich nicht den klassischen Dirigenten über den Dirigenten eines wirklich sinfonischen Blasorchesters stellen! Dafür gibt es einfach viel zu viele sehr gute Dirigenten in diesem Fach. Ansonsten glaube ich, dass Dirigenten, Musiker und Zuhörer sich mehr Gedanken über die Musik und künstlerische Aspekte machen sollten als über das »Ansehen« eines Dirigenten, egal welches Genres...«

Und doch gibt es plausible Gründe, dass das Blasorchester in der heutigen Gesellschaft zwar wertvolle soziale und kulturelle Aufgaben erfüllt, es »aber nach wie vor mit seiner musikalischen Ausstrahlung das Ansehen der »klassischen« Musik nicht erreicht«, weiß Isabelle Ruf-Weber. »Die Bedeutung des Blasorchesterdirigenten steht daher ebenfalls im Schatten der Orchesterleiter im E-Bereich.« Ein Grund ist die Herkunft. »Das Blasorchesterwesen«, weiß Peter Vierneisel, »ist nach wie vor im allgemeinen Ansehen eher an den gesellschaftlichen Bereich geknüpft als an den Kulturbereich.« Der Dirigent eines Blasorchesters genießt im lokal-gesellschaftlichen und -politischen Bereich ein gutes bis sehr gutes Ansehen. Dies führt aber dann dann aus Sicht des Kulturbereichs zu einer minderen Akzeptanz, die sich zumeist auf Vorurteile und selten auf Erfahrung stützt.

Zumal es *den* Blasorchesterdirigenten schlichtweg nicht gibt. Denn selbst in der Blasmusik ist die Bandbreite enorm. Dominik Koch führt aus: »Während ein »sinfonisch arbeitender« Blasorchesterdirigent versucht – auch mit entsprechender Literatur –, hochwertige Musik in Konzertsälen zu bieten und dem landläufigen »Blasmusik-Klischee« entgegenzuwirken, trifft der Begriff eben auch auf den möglicherweise schlecht ausgebildeten Blasmusikdirigenten zu, der zum Zeitvertreib einen Taktstock in die Hand nimmt und tatsächlich das Klischee der Blasmusik bestärkt und am Leben hält.«

Im Vergleich zu den großen Sinfonieorchestern »haben wir aufgrund deren großer Tradition einen schweren Stand«, weiß Stefan Grefig. Doch er schränkt ein: »Man glaubt immer, die sinfonischen Dirigenten sind die besseren. Dabei kennen wir auch nur die Spitzendirigenten wie Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Christian Thielemann...« Sehe man sich aber die Dirigierklassen an den Hochschulen an, sei ersichtlich, dass die Studierenden technisch nicht besser seien als so mancher C-Schein-Ab solvent.

Damit spricht Grefig aber eine Sache an, die nicht wegzudiskutieren ist: die Professionalität. »Die Ausbildungsmodelle der beiden Genres sind sehr unterschiedlich«, weiß Johann Mösenbichler. Die Ausbildung für »klassische« Dirigenten ist überall ähnlich und das Fach ist nur im meist fünfjährigen künstlerischen Hauptstudium zu erlernen. Darin eingeschlossen ist dann meist die Arbeit mit professionellen En-

sembles und zahlreiche Praktika, die auf den späteren Beruf des Dirigenten vorbereiten sollen. Die Ausbildung des Bläserorchesterdirigenten hingegen ist dagegen sehr vielfältig. »Häufig werden im Laienbereich Kurse und Lehrgänge angeboten, die dann nebenberuflichen Quereinsteigern ermöglichen, ein wenig ins Dirigieren reinzuschmecken und sich dann Dirigent nennen zu dürfen«, weiß Dominik Koch. »Dies ist aufgrund der Vielzahl an Bläserorchestern im Laienbereich auch nachvollziehbar und richtig; die Qualität bleibt aber häufig auf der Strecke.« In Deutschland gebe es nur wenige Ausbildungsstellen, an denen »Bläserorchesterleitung« wirklich studiert werden könne und »bislang leider nur eine, bei der das als künstlerischer Studiengang gilt«.

Fakt sei zudem auch, dass es »wenige gut bezahlte Stellen mit professionellen Klangkörpern gibt«, weiß Jens Weismantel. Die zahlenmäßig größte Gruppe der Dirigenten bleibt in der Laienmusik tätig. Doch selbst »die globalen Leuchttürme wie zum Beispiel Eugene Corporon oder Jan Cober sind weit weg vom Bekanntheitsgrad eines Simon Rattle oder Christian Thielemann – und bestimmt auch von den Gagen«, vermutet Weismantel augenzwinkernd. Während es sich bei klassischen Sinfonieorchestern zum Großteil um Berufsorchester handelt, ist das Berufsorchester in der Blasmusikszene nicht die Regel. Überhaupt gibt es in Deutschland mit der Sächsischen Bläserphilharmonie nur ein einziges ziviles professionelles Bläserorchester. Alle anderen gehören zu Polizei und Bundeswehr.

Doch selbst wenn die Unterschiede (in der Wahrnehmung) noch deutlich sind – gemindert wird bei den Bläserorchesterdirigenten nicht. Ganz im Gegenteil: es wird – weil noch viel zu tun ist – angepackt. »Die Anforderungen für einen Bläserorchesterdirigenten sind in den letzten Jahren wahnsinnig gestiegen«, weiß Tobias Zinser. Die Partituren sind zunehmend komplex, beinhalten rhythmisch und metrisch komplizierte und damit auch dirigierteknisch schwierige Teile. »Auch was die Tonsprache und Harmonik anbelangt, wird vom Dirigenten viel verlangt.« Faktisch erfordere die Tätigkeit als Dirigent eines Bläserorchesters nicht weniger musikalische Kompetenz als im »klassischen« Orchesterbereich, meint auch Peter Vierneisel. »Die Orientierung für eine Wertigkeit der dirigentischen Arbeit liegt bei allen Klangkörpern immer im sinngerechten musikalischen Gestalten.«

Helmut Schmid ist sich sicher, »dass das Ansehen der Bläserorchesterdirigenten ständig steigt. Dies hat vor allem mit der sich bessernden allgemeinen Einstellung der Blasmusik zu Kunst und Kultur zu tun«. Hilfreich dabei ist auch, dass es »klassische« Dirigenten gibt, die die Scheu davor verlieren, ein Bläserorchester zu dirigieren (nur ein Beispiel: Douglas Bostock). »Immer häufiger wirken professionelle Musiker aus dem klassischen Bereich in Bläserorchestern mit und machen so Bekanntheit mit den hohen Anforderungen und der vielseitigen Literatur dieser Musikgattung«, schwärmt Isabelle Ruf-Weber.

Dass sich Qualität am Ende ohnehin durchsetzt, da ist sich Renold Quade sicher: »Gute Dirigenten sind immer anerkannt. Da sind Musiker und Publikum sehr ehrlich.« Was zur Frage führt, was eigentlich einen guten Dirigenten auszeichnet? Alle Dirigenten antworteten dahingehend, dass Dirigent sein mehr bedeutet als das bloße Handwerkzeug zu beherrschen. Was ein Dirigent darüber hinaus am meisten braucht, da sind sich alle einig, ist »Persönlichkeit« – die sich dann natürlich aus enorm vielen Komponenten zusammensetzt. Geduld, Offenheit, Sensibilität, Fleiß, Kritikfähigkeit, Mut, Authentizität, Natürlichkeit, Sozialkompetenz, Kommunikationsfreude, Teamfähigkeit, Motivationsfähigkeit, Vertrauen, Neugierde, Energie, Fantasie, Menschenführung – all diese Eigenschaften machen den Dirigenten aus. Renold Quade bringt es pointiert auf den Punkt: »Ahnung haben, Mensch sein, Nerven behalten.« Entscheidend ist, dass der Dirigent sich selbst nicht so wichtig nimmt, sondern der Sache »Musik« dient. Ein guter Dirigent steht immer im Dienste der Musik und versteht sich als Partner der Musiker, der hilft und die Richtung zeigt. Ein Musiker liebt sein Instrument – und das Orchester ist das Instrument des Dirigenten.

Die Motivation, sowohl die eigene als auch die der Musiker, ziehen die Dirigenten aus der Musik selbst. »Gute Musik allein muss unser aller Motivator sein«, fordert Johann Mösenbichler. Hinzu kommt das Ziel, mit der Musik und dem Schaffen eines gemeinsamen Werks Emotionen zu wecken. Und die Voraussetzung dafür ist wiederum das Miteinander. Der Dirigent Yuri Ahronovitch meinte einmal: »Nur wenn es so etwas wie Liebe gibt zwischen dem Orchester, wenn alles harmonisch ist, dann kann man auch auf eine gute Aufführung hoffen.« Womit wir wieder bei der Eingangsfrage sind...

»Es ist ein offener Dialog erforderlich, der geprägt ist von gegenseitigem Respekt und Anerkennung.«

Isabelle Ruf-Weber
Berufsorchester (sinfonischer Bereich), Auswahl-, Amateurorchester, Dirigier-Lehrtätigkeit: LBO Baden-Württemberg, La Landwehr Fribourg



»Die Orchester und das Selbstverständnis und -bewusstsein der einzelnen Musiker haben sich stark verändert.«

Timor Oliver Chadik
Profiorchester (sinfonischer Bereich), Berufs-, Auswahlblasorchester: Luftwaffenmusik-korps 3 Münster, Deutsche Bläserphilharmonie, Bläserphilharmonie Süd-West



»Ich glaube, dass das Ansehen der Bläserorchesterdirigenten ständig steigt, was mit der sich bessernden Einstellung der Blasmusik zu Kunst und Kultur zu tun hat.«

Helmut Schmid
Amateurblasorchester: Stadtmusikkapelle Landeck



»Ein Dirigent muss unbedingt eine starke Persönlichkeit und Autorität haben.«

Bernhard Volk
Berufsorchester (sinfonischer Bereich), Auswahl- und Amateurblasorchester: Symphonisches Bläserorchester Norderstedt, Operettenhaus Hamburg



»Es ist unbestritten, dass die Anforderungen für einen Bläserorchesterdirigenten in den letzten Jahren wahnsinnig gestiegen sind.«

Tobias Zinser
Amateur- und Auswahlblasorchester: Stadtkapelle Wangen, Kreisjugendorchester Biberach



»Die Teamfähigkeit eines Dirigenten halte ich für eine außerordentliche Notwendigkeit, die sich in der Musik widerspiegelt – wenn er denn diese ersterst nimmt als sich selbst.«

Thomas Clamor
Berufs-, Auswahlblasorchester, Dirigier-Lehrtätigkeit: Sächsische Bläserphilharmonie, Venezuelan Brass Ensemble



»Eine der wichtigsten Eigenschaften eines Dirigenten ist Kommunikationsfähigkeit und -bereitschaft.«

Dominik Koch
Amateur-, Auswahlblasorchester: Badische Brassband, Stadtkapelle Hockenheim, Landesblasorchester des Hessischen Turnverbands, Musikverein Vaihingen/Enz



SCHWERPUNKTTHEMA

DER DIRIGENT

MAGIER – PRIMUS INTER PARES – ZUCHTMEISTER – ORCHESTERERZIEH



HEUTE MÖCHTE ICH IN MEINEM AUFSATZ ÜBER DIE ROLLE DES DIRIGENTEN NACHSINNEN, DER JE MEHR AN BEDEUTUNG GEWINNT, DESTO KOMPLIZIERTER DIE PARTITUREN WERDEN, DIE MODERNE BLÄSERORCHESTER ZU GESTALTEN SICH VORNEHMEN. MEINE ÜBERLEGUNGEN ZU DEM THEMA FUSSEN EINMAL AUF DEN JAHRZEHNTELANGEN ERFAHRUNGEN ALS ORCHESTERMUSIKER MIT FÜHRENDEN DIRIGENTEN DER ZEIT UND ZUM ANDEREN AUF DEN ERKENNTNISSEN ALS ORCHESTERLEITER, ZULETZT DER MANNHEIMER BLÄSERPHILHARMONIE UND DER DRESDNER BLÄSERPHILHARMONIE. BEWUSST VERZICHT E ICH BEI MEINEN AUSFÜHRUNGEN AUF DAS DIRIGIERTECHNISCH HANDWERKLICHE UNSERES TUNS, SONDERN BELEUCHTE DIE ROLLE DES DIRIGENTEN ALS GESTALTER UND KOORDINATOR EINES GESAMTKUNSTWERKS.

VON STEFAN FRITZEN

Fragt man die Musiker eines Orchesters nach ihrem Idealbild eines Dirigenten, wird man so viel Meinungen erhalten wie Musiker im Orchester sitzen. Dabei bildet sich jedoch immer schnell ein Meinungstrend heraus: Hat man einen übermäßig strengen Dirigenten vor sich, wie zum Beispiel Karl Böhm einer war, wünscht man sich mehr musikalische Mitsprache, steht ein sogenannter »Vielleicht«-Künstler vor einem, der »demokratische« Indifferenz favorisiert, um seine scheinbare Beliebtheit bei den Musikern nicht zu gefährden, sehnt man sich nach klarer musikalischer Ansage und Ordnung, ist der Dirigent ein vielredender, pedantisch-krümeliger Orchesterlehrer, möchte man sich begeistert dem beglückenden Sog des großen Spontangestalters hingeben. Sie sehen, meine verehrten Leser, dass es den idealen Dirigenten nicht gibt. Seine Funktion korreliert immer mit den künstlerischen Voraussetzungen und Zielen des Orchesters, dem er vorsteht. Diese sind speziell im Amateurbereich die Hinführung der Ausführenden zu einem »wissenden, denkenden, fühlenden« Umgang (Siegfried Bimberg, »Handbuch der Chorleitung«) mit einem Gesamtkunstwerk und seiner instrumentenspezifischen Klangrealisierung.

Nachfolgende Arbeitsgrundlagen sollten deshalb den Arbeitsalltag eines Dirigenten mit seinem Orchester prägen:

FÖRDERUNG DER MUSIKALISCHEN INTELLIGENZ

Musikalische und allgemeine Intelligenz, hier als Erkenntnis- und Denkfähigkeit ver-

standen, stehen in einer unmittelbaren Wechselbeziehung zueinander. Sie beinhaltet unter anderem das sinnerfüllte Erkennen und Differenzieren formaler und gestalterischer Zusammenhänge sowohl aus dem Notenbild als auch nach einer Klangvorlage.

SCHULUNG DES MUSIKALISCHEN GEHÖRS UND DES MUSIKALISCHEN GEDÄCHTNISSES

Sämtliche Hörleistungen sind von den individuellen physiologischen Gegebenheiten im menschlichen Ohr und den entsprechenden Regionen im Gehirn abhängig. Bestehen in diesen Bereichen keine krankhaften Anomalien, ist das musikalische Gehör eigentlich dem musikalischen Gedächtnis und der musikalischen Intelligenz zuzuordnen. Deshalb besteht Hörerziehung zunächst aus Sprache und Begriffen, ohne die verallgemeinerbare Hörbedürfnisse gar nicht entwickelt werden könnten. Daraus ergibt sich, dass das musikalische Gehör nicht (wie immer noch geglaubt) angeboren, sondern weitgehend zu beüben ist. Intonation bedeutet in diesem Kontext nicht nur die Tonhöhenabstimmung, sondern in gleichem Maße die Klangfarbenregulierung und die musikalisch-interpretatorische Klangkorrelation unterschiedlicher Blasinstrumente.

ENTWICKLUNG DES RHYTHMISCHEN EMPFINDENS

Im Gegensatz zu vorstehenden Kriterien sinnerfüllter Orchesterarbeit ist das rhythmische Empfinden weitgehend angeboren

und nur in geringerem Maße zu schulen. Vielen lernenden, aber auch fortgeschrittenen Musikern fällt es schwer, in einem gleichmäßigen Grundimpuls rhythmische Strukturen unterzubringen, also eine korrekte klingende Zeitteilung vorzunehmen. Besondere Schwierigkeiten haben viele Musiker, Noten in ihrem notierten Wert exakt zu spielen. Dies zu können, ist eine Grundvoraussetzung für die überzeugende Ausdeutung der musikalischen Semantik und damit der Hörverständlichkeit eines Werkes. Fehlt die rhythmische Exaktheit, bleibt das Klangbild immer verwaschen und weitgehend undurchhörbar.

AGIEREN UND REAGIEREN

Wie kann nun ein Dirigent seine musikalischen Wünsche und Vorstellungen effektiv in die Orchesterarbeit einbringen? Das erste Verständigungsmittel mit den Musikern sollte immer das führende Dirigieren sein. Dieses setzt eine souveräne Körperkontrolle und die sichere Beherrschung der schlagtechnischen Grundmuster voraus. Insbesondere sollte das bloße parallele Taktieren beider Hände zugunsten einer Führungshand und einer mehr die Gestaltung unterstützenden Hand überwunden werden. Große Aufmerksamkeit ist auf die verbindenden Schwingungsweiten zwischen den Zählzeiten zu richten. Sie geben Auskunft über Tempomodifikationen, dynamische Entwicklungen und gewünschte Spannungsbögen. Dabei ist auf größtmögliche Genauigkeit zu achten, da zum Beispiel weiter auseinanderliegende Zählzeiten im Forte bei gleichem Tempo oft bei



Dirigent zu werden, setzt eine große Musikalität voraus, gepaart mit profundem musikologischem Wissen. Auf Douglas Bostock trifft das zu.

den Ausführenden eine Tempobeschleunigung der verbindenden Linien suggerieren.

So wie jeder Instrumentalist sein musikalisches Wollen in instrumentenspezifische Bewegungen umsetzen muss, so muss der Dirigent ständig an der gestalterischen Differenzierung seiner Bewegungsbilder arbeiten. Neben der Erweiterung des bewegungstechnischen Repertoires sollte ein Dirigent immer den Wirkungsgrad seines Dirigats analysieren. Seine Frage muss stets lauten: »Stimmen meine Bewegungen mit den musikalischen Forderungen überein und sind sie eindeutig und verständlich?« Oder, kürzer: »Führe ich die Musiker oder reagiere ich nur auf zufällige Angebote der Ausführenden?« Mit zwei Beispielen möchte ich dieses Faktum erläutern. Der Dirigent »sticht« einen Fortissimo-Einsatz im Blech ins Orchester und »schnauzt« anschließend die Musiker an: »Trompeten, spielt doch nicht so rasiermesserscharf, und Klarinetten, ihr ›schreit ja geradezu!« Oder der Dirigent »wedelt« einen Pianissimo-Einsatz nach riesiger Auftaktbewegung schlangelinienförmig ins Orchester und fragt anschließend beleidigt die Musiker: »Könnt ihr nicht einmal (!) zusammenkommen? Schaut doch zu mir!«

Ich empfehle jungen Dirigenten, die meist ein Blasinstrument beherrschen, sich regelmäßig in ein Orchester zu setzen, um aus dem, was sie von vorn sehen, für sich selbst zu lernen.

Nie darf der Dirigent vergessen, dass selbst bei hochdifferenzierten Dirigierbewegungen die Schlagbilder nicht ausreichen, um noch das letzte kleine Sechzehntel zu verdeutlichen. Dirigenten, die sich bemühen, die rasantesten Läufe in die Flötengruppe »hineinzuzucken«, beeindrucken meistens nur das begeistert zum Maestro aufschauende Publikum, vor allem, wenn eine Kamera ihn direkt ins Bild nimmt. Das Orchester wird durch solche genialische Vehemenz oft nur dabei gestört, zu musikalisch überzeugenden Interpretationen zu finden.

Der Dirigent ist für rhythmische Stabilität und Bögen, Spannungsverläufe und die das Gesamtkunstwerk umschließenden und in sich logischen Linien verantwortlich. Die Vertikale einer Partitur, also die musikalische Grammatik, bleibt im Kompetenzbereich der ausführenden Musiker. Was in dieser Hinsicht korrigiert oder verbessert werden muss, gehört in die Probe!

SPRACHE

Vielen in absoluten musikalischen Kategorien denkenden Musikern fällt es schwer, künstlerische Fragestellungen zur Interpretation eines Werkes in Worte zu fassen. Man »rettet« sich in »Ein bisschen«-Formulierungen: »Hier könnt ihr, glaube ich, ein bisschen lauter spielen!« Ratsam ist es, immer zunächst den musikalischen Fachterminus zu verwenden. Die Fachsprache in

der europäischen Musik, auch der Blasmusik, ist traditionsgemäß italienisch. Ein hervorragendes Kompendium diesbezüglich ist »Das große Wörterbuch der Musik« von Heinrich Zelter. Leider werden in Blasorchesterpartituren immer häufiger undifferenzierte englische Begriffe verwendet, die musikalisch weniger aussagen, jedoch den materiellen Gewinn der Verlage steigern.

Im zweiten Arbeitsschritt kann der zusätzliche bildhafte Vergleich das musikalische Verständnis der Ausführenden unterstützen. Hier ein Beispiel: »Meine Lieben, spielt in einem dichten agogischen Legato. Stellt euch vor, ein leichter Windhauch fällt wie eine Woge in ein besonntes reifes Kornfeld und bewegt dieses sanft.« Erst jetzt, nach der Vermittlung gestalterischer Anforderungen, sollte der Dirigent spieltechnische Fragestellungen zur Lösung des musikalischen Problems ansprechen. Erst kommt das Wollen, dann kommt das Tun!

Die Qualität der Sprache ist die Grundvoraussetzung, um eine fantasievolle und kreative Probenatmosphäre zu schaffen. Sie muss ausdrucksstark, eindeutig und vielseitig sein. Zynismus oder gar Aggressivität bei der Formulierung musikalischer Forderungen und Anregungen an die Musiker sind grundsätzlich zu vermeiden! Der Dirigent darf auch nie nur an Zufälligkeiten »herumbosseln«; er muss die Partitur bereits vor der ersten Probe genauestens kennen, um allen Ausführenden das Werk in formaler und interpretatorischer Hinsicht schnell und überzeugend nahebringen zu können.

» **Musiker müssen in das nach künstlerischer Vollendung strebende Ringen einbezogen werden.** «

Um auch an Teilproblemen gewinnbringend für das gesamte Orchester arbeiten zu können, sollte der Dirigent stets das Verallgemeinerbare und Objektivierbare eines musikalischen Problems aufzeigen. Sämtliche Musiker müssen in das nach künstlerischer Vollendung strebende Ringen einbezogen werden.

Gut beraten ist der Dirigent, der bereit ist, Anregungen seiner Musiker ernst zu nehmen, auch dann, wenn sie im Rahmen der Gesamtinterpretation kaum verwertbar sind. Es ist immer von Vorteil, wenn der

nonverbale Dialog zwischen Musiker und Dirigent durch verbale Begründungen vertieft wird. Zu vermeiden sind allerdings langatmige Erörterungen und Privatgespräche mit einzelnen Musikern in der Probe. Es gibt immer wieder Musiker, die versuchen, den Dirigenten durch Einwürfe oder Diskussionen auf sich aufmerksam zu machen, um ihre »Gleichwertigkeit« unter Beweis zu stellen. Solchen »Probenbremsen« muss ein Dirigent deutlich sagen, dass für Diskussionen um musikalische Nebensächlichkeiten keine Zeit bleibt. Wenn ein Musiker den Dirigenten auf Überhörtes oder in der Partitur Übersehenes aufmerksam macht, sollte er sich immer bedanken. Einen Fehler zuzugeben, erhöht die Achtung. Nichts stört einen Musiker mehr als angemäßte Unfehlbarkeit!

ABBAU VON HEMMUNGEN BEI DEN AUSFÜHRENDEN

Viele ungeübte Amateurmusiker empfinden das raumfüllende, individuell gestaltete Spiel als übertrieben. Sie haben eine natürliche Scheu, über ein ausdrucksstiefes Musizieren scheinbar Einblick in ihr Innerstes zu geben. Außerdem strengt intensives Spiel den Instrumentalisten körperlich viel mehr an. Es ist deshalb unabdingbar, bereits jüngere Instrumentalisten konsequent mit den kommunikativen Aspekten unserer europäischen Musikkultur vertraut zu machen: Das gesamte musikalische Ausdrucksspektrum ist den Regeln der Rhetorik entliehen. Jeder Ton, jede Phrase muss deshalb klanglich und psychologisch schon im Unterricht vom Spieler in die Richtung eines Publikums gedacht und gestaltet werden. Für die Entwicklung der Einzelleistung sind deshalb Publikumserfahrungen und Publikumsbewertungen eminent wichtig. Mit dem öffentlichen Musizieren kann nicht früh genug begonnen werden!

Ein zusätzliches klangliches Handicap sind die häufig viel zu kleinen Unterrichtsräume. Jeder Lehrer, der nicht in die Orchesterarbeit eingebunden ist, wird bemüht sein, den Klang des Schülers auf 10 bis 12 Quadratmeter zu »schönen«. Meist verbleibt die bläserische Leistungsatmung (Costo-Abdominal-Atmung) des Schülers am unteren Rand des inspiratorischen Reservevolumens, sein Ton klingt flach und wirkt nach 3 bis 4 Metern überhaupt nicht mehr tragfähig. Jeder Dirigent sollte stets Unterrichtsführung und Lernerfolge der jüngeren Orchestermitglieder akribisch verfolgen; er kann sich dadurch viel Zeit bei der Orchesterarbeit ersparen.

DURCHHÖRBARKEIT DES ORCHESTERS

Ein Orchesterleiter wird sich immer wieder durch unständige Besetzungen und große Leistungsunterschiede vor die Problematik der Durchhörbarkeit seines Orchesters gestellt sehen. Klangliche Dysbalancen können durch Vermeidung von Klangballungen ausgeglichen werden. Natürlich gibt es auch für Blasorchester eine ideale Orchesteraufstellung; bei Amateurorchestern, insbesondere Jugendorchestern, muss diese jedoch zugunsten minderprivilegierter Gruppen variiert werden. So sollten Trompeten zum Beispiel nicht Flöten oder Klarinetten direkt in die »Ohren blasen«. Dies führt immer zu einer dynamischen Klangforcierung und Verhässlichung des Holzbläserklanges. Das Musizieren der Holzbläser wird zur akustischen »Notwehr«. Die optimale Klanganlage eines Blasorchesters erfolgt aus den tenoralen und baritonalem Stimmlagen und aus dichten Tonverbindungen im zwingenden Piano heraus. 2. und 3. Stimmen sind oft wichtiger als sogenannte Führungstimmen. Wie in einem Sinfonieorchester ist es wichtig, die Mittelstimmen hörbar zu machen; sie ermöglichen klangliche Weite, orchestrale Tragfähigkeit und eine harmonische Verständlichkeit. Ein Dirigent, der permanente Klangspitzen nicht duldet, wird musikalisch überzeugender und letztlich auch ausgewogener ein Gesamtwerk gestalten. Er darf sich auch nicht scheuen, mit kräftigen dynamischen und artikulatorischen Re-

tuschen in den Stimmen schon im Vorfeld der Proben seine Klangvorstellungen deutlich zu machen. Die Musiker müssen frühzeitig lernen, dass ihr musikalischer Beitrag im Rahmen des Gesamtkunstwerks immer relativ bleibt und musikalische Verständlichkeit Priorität vor »individuellem Ausstoben auf dem Instrument« besitzt.

Alois Melichar spottet in seinem Buch »Der vollkommene Dirigent« über unbegabte oder schlechte Dirigenten: sie hätten nur ein Tempo, nämlich zu schnell oder zu langsam. Ich möchte diesem Bild hinzufügen: Ein mittelmäßiger Dirigent hat auch nur eine Dynamik: zu laut oder zu leise.

» Ein idealer Dirigent zu werden, setzt eine nahezu unerschöpfliche Geduld voraus. «

Wie nun sollte der ideale Dirigent beschaffen sein? In meinem Thema stelle ich vier Typen zur Auswahl. Ich denke, keinem der vier gebührt der »Apfel des Paris«, sondern eine Mischung aus allen zusammen ist der Gewünschte. Ein solcher Dirigent zu werden, setzt eine große Musikalität voraus, gepaart mit profundem musikologischem Wissen, ausgeprägtem Charisma, manuellen Fähigkeiten und einer tiefen Liebe zur Musik und den ausführenden Musikern sowie last, but not least einer nahezu unerschöpflichen Geduld. ■



Wichtig: ausgeprägtes Charisma und eine tiefe Liebe zur Musik. Stefan Grefig vom Freiburger Blasorchester vermittelt das.



DER DIRIGENT ALS TYPUS

EIN NICHT GANZ ERNSTHAFTES PORTRÄT

Jeder Dirigent ist enorm stolz auf die heroische Art, wie er den Oberkörper vor- und zurückwirft, und dieses total Beethoven-mäßige Kopfschütteln.

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

ER IST DER DIKTATOR AM TAKTSTOCK. ER BESTIMMT REPERTOIRE, DYNAMIK, TEMPO. ABSOLUTER HERRSCHER, KOMMANDIERENDER GENERAL: DAS IST DIE LEBENSROLLE DES DIRIGENTEN. UND DAS SCHICKSAL HAT IHN DAZU BESTIMMT.

Dirigenten werden grundaätzlich im Sternzeichen des Löwen geboren. Bühne, Rampenlicht und Publikum ziehen sie daher magisch an. Von klein auf leben sie in dem sicheren Gefühl, etwa ganz Besondere zu sein: von überlegener Majestät, von unübertroffener Strahlkraft, von unwiderstehlichem Charisma. Beruflicher Erfolg und die Statuensymbole des materiellen Lebens sind für einen Dirigenten keine erstrebenswerten Ziele, sondern naturgegebene Selbstverständlichkeiten. Dabei lässt der Dirigent aber auch sein Orchester hin und wieder am Glanz seiner herausragenden Leitung teilhaben. Er agiert dann

laut: »Ich bin stolz auf diese Musiker«, meint aber eigentlich: »Ich bin stolz darauf, was ich aus diesen Musikern gemacht habe.«

Tatsächlich ist der Dirigent der letzte Patriarch in der aufgeklärten Gesellschaft: Sein Taktstock symbolisiert Peitsche und Zuckerbrot zugleich. Hat er erst seine überlegene Macht demonstriert und sein Orchester oder die Solisten oder wenigstens ein paar Hinterbank-Musiker gehörig gedemütigt, gefällt er sich darin, sie auch wieder aufzurichten und ihnen sein Wohlwollen zu beweisen. Danach fühlt er sich so richtig als Gutmenach. Er ist eben der

tapfere Vater eines unerzogenen Haufens. Streng, aber letztlich liebevoll.

Wenn es Unterschiede zwischen verschiedenen Dirigenten gibt, so ergeben sie sich natürlich aus dem Aussehen ihrer Sternzeichen. Ein Dirigent mit Aussehen eines Widlers zum Beispiel weiß genau, wie er eine bestimmte Musikstelle haben will, auch wenn er noch gar nicht darüber nachgedacht hat. Er ist bereit, seine allererste Idee gegen alle Widerstände des Orchesters durchzusetzen, und sucht geradezu den Konflikt. Diplomatie kennt er nicht. Auch Kompromisse und Selbstzweifel sind

ihm völlig unbekannt. Der Dirigent mit Aszendent Krebs dagegen besitzt im Geheimen eine verletzte Seele. Er fühlt sich gerne als sensibler Künstler und will auch in seinen Launen und Empfindlichkeiten von den Musikern respektiert werden. Das kann sich durchaus in kindischen Trotz-Anfällen oder schlicht divenhaftem Gehabe äußern. Dem Dirigenten mit Aszendent Steinbock sind solche Zustände fremd. Er bleibt immer sachlich, erbarmungslos und genau. Seine Probandisziplin kennt keine Grenzen. Die Pedanterie kann bei ihm allerdings so weit gehen, dass er Dinge hören oder nicht hören kann, von denen niemand im Orchester sonst irgendetwas bemerkt. Exaktheit schlägt da leicht in Esoterik um.

WAS MACHT IHRE FRAU SO?

Dass Dirigenten »verschoben« seien, ist eine starke Untertreibung. Oft haben sie 10000 Partiturseiten auswendig im Kopf, können sich aber die Gesichter und Namen ihrer Musiker partout nicht merken. Der große Dirigent Otto Klemperer (1885 bis 1973) machte einst eine langwierige Schallplatten-Einspielung von Wagners Oper »Der fliegende Holländer«. Als die Studio-Aufnahmen beendet waren, verabschiedete sich der damals junge Tenor Peter Schreier (Jahrgang 1935) artig und dankbar von dem Dirigenten. Der schüttelte hinterher nur den Kopf und fragte: »Wer war das?« Dabei hatte Schreier bei der Aufnahme immerhin die Rolle des Steuermanns gesungen.

Auch die Leiter der Swing-Bigbands taten sich immer schwer, sich an ihre Musiker zu erinnern. Hatten sie sich endlich den Namen ihres Saxofon-Solisten eingeprägt, musste auch dessen Nachfolger gefälligst auf diesen Namen hören. Der Tenorsaxofonist John Haley Sims (1925 bis 1985) erwarb sich auf diese Weise ohne sein Zutun den bleibenden Namen »Zoot«. Übrigens beschränkt sich die Gesichter-Blindheit der Dirigenten nicht auf ihr Orchester. Sir Adrian Boult (1889 bis 1983) erkannte nicht einmal Prinz Philip, den britischen Throngemahl, als der ihn nach einem Konzert in der Garderobe besuchte. Im völlig ahnungslosen Smalltalk verstieg sich der Dirigent zu der Frage: »Ist Ihre Frau auch berufstätig?«

ES GIBT KEINE KOLLEGEN

Wie Napoleon oder der liebe Gott persönlich will ein Dirigent nicht wahrhaben, dass es noch andere seiner Art neben ihm geben

soll. Denn selbstverständlich hält er sich für unvergleichbar und himmelhoch entstiegen. Sollte er jemals davon hören, dass einer seiner »Kollegen« sich für den Größten hält, wird er sich über so viel Arroganz, Eibildung und Hochmut allerdings heftigst echauffieren. Was Dirigenten voneinander denken, haben sie oft genug gezeigt: »Er spielt ganz anständig Orgel« dürfte das größte Kompliment sein, das ein Dirigent jemals einem anderen gezollt hat. Dabei meinte es Herbert von Karajan (1908 bis 1989) wahrscheinlich gar nicht mal böse, als er seinen »Kollegen« Karl Richter (1926 bis 1981) einst als Organisten engagieren wollte. Der bot Karajan im Gegenzug – und das war dann schon eher böse – einen Auftritt als Paukenspieler an. Noch strenger reagieren Dirigenten, wenn sich Anfänger, Laien oder etwa ordinäre Musiker und Sänger frech auf die Dirigenten-Domäne vor-

» **Kurzum: Der natürliche Feind jedes Orchestermusikers und jeder -musikerin ist der Dirigent.** «

wagen und sich am Taktstock versuchen. In manchem sarkastischen Urteil scheint dann zwar Humor, sogar Lob anzuklingen, aber man sollte sich nicht täuschen lassen. Humor entwickeln Dirigenten nur, wenn ihnen das Publikum gerade zujubelt. Und Lob ist bei ihnen immer eine kompliziert formulierte Form von Verriss.

ROBOTER SIND MENSCHLICHER

Kurzum: Der natürliche Feind jedes Orchestermusikers und jeder Orchestermusikerin ist natürlich der Dirigent. Denn von niemand anderem muss man sich solche Hasswörter, Schimpftiraden und Hetzsprüche anhören. Niemand anderes behauptet, von Tuten und Blasen die größte Ahnung zu haben, und hat dabei keinen Dunst. Man ist diesem machtbesessenen Despoten, der selbst keinen einzigen Ton zur Musik beiträgt, hilflos ausgeliefert. Man fühlt sich gedemütigt, als Mensch zweiter Klasse behandelt – und man hält doch durch. Denn ganz tief drinnen weiß man: Der Dirigent meint es gar nicht so, er kann nur nicht anders. Gerade so wie früher der gefürchtete Mathematik- oder Lateinlehrer, dem man jede Woche neu den Tod gewünscht hat. Der Unterschied ist: Man hat als Schüler Mathe und Latein gehasst, aber die Musik kann man einfach nicht has-sen. Der Musik gilt es treu zu bleiben – trotz dieses Dirigenten und notfalls gegen ihn.

Dabei ist dieser Kerl eindeutig vollkommen gefühllos und kommunikationsunfähig. Selbst Roboter sind menschlicher. Mit einem Terroristen könnte man wenigstens verhandeln.

HEROISCHE BEWEGUNGEN

Ach ja: Und dann ist da natürlich noch das Dirigieren selber. Jeder Dirigent ist enorm stolz auf seine eleganten Hand- und entschlossenen Armbewegungen, die heroische Art, wie er den Oberkörper vor- und zurückwirft, und dieses total Beethovenmäßige Kopfschütteln. »Eine Kamera immer auf mich!« – diesen Satz kann der Dirigent vor einem Konzert nicht oft genug sagen. Seine Freizeit verbringt er dann auch in der Regel damit, die Video-Aufzeichnungen der eigenen Pult-Aktionen kennerisch zu genießen. »Hier das nächste Mal triumphaler ausholen!« – das sind so seine Vorsätze, die er dann gleich vor dem Schlafzimmerspiegel erproben muss. Was die heftigen Bewegungen und Grimassen im Einzelnen aber bedeuten sollen – etwa dieses sportive In-die-Knie-Gehen oder das lustige Hin-und-Her-Wackeln mit dem Taktstock –, darüber herrscht bei den Musikern grundsätzlich Uneinigkeit. Also ignorieren sie das Gefuchtel einfach. Wenn man in der Probe damit durchkommt, klappt das ja meist auch im Konzert.

Über Kritik sind Dirigenten bekanntlich erhaben. Doch gezielte Angriffe auf ihren persönlichen Dirigier-Stil können dann doch an ihrer Eitelkeit kratzen: Man muss sich das wie einen quälenden Juckreiz vorstellen. Antwortet etwa ein Musiker frech: »Dann spiele ich halt so, wie Sie dirigieren, dann werden Sie schon sehen, was Sie davon haben«, so kann darüber auch ein ausgewachsener Löwe mit Aszendent Widder ins Grübeln geraten. Manche Witze verfolgen ihn lange. Da heißt es doch manchmal tatsächlich, das Orchester würde die Musik machen – und der Dirigent nur ein Solo dazu tanzen. Oder: Ob Dirigent oder Schimpanse am Pult – das Orchester klingt immer gleich. Oder gar: Das Orchester hätte viel besser gespielt, wäre es nicht so oft durch die plötzlichen Bewegungen eines hyperaktiven Zampanos erschreckt worden. Aber keine Sorge: Unser Dirigent wird über solcher üblen Nachrede nicht in Selbstzweifeln ersticken. Denn von klein auf lebt er schon in dem sicheren Gefühl, dass er etwas ganz Besonderes ist: von überlegener Majestät, von unübertroffener Strahlkraft, von unwiderstehlichem Charisma. ■

DIE SITZORDNUNG ALS GRUNDLAGE EINES GUTEN KLANGS



DIES IST DER VIERTE TEIL DER ONLINE-SERIE »PROBENARBEIT LEICHT GEMACHT – PRAKTISCHE TIPPS FÜR ORCHESTER-DIRIGENTEN«. SIE RICHTET SICH VOR ALLEM AN DIRIGENTEN VON MUSIKVEREINEN UND AMATEURORCHESTERN. LEICHT VERSTÄNDLICH GIBT DER AUTOR **RAINER SERWE** TIPPS FÜR DIE PROBENARBEIT. IN REGELMÄSSIGEN ABSTÄNDEN ERSCHEINEN NEUE ARTIKEL, DIE SIE ONLINE LESEN ODER SICH KOSTENLOS ALS PDF HERUNTERLADEN KÖNNEN. TAUCHEN SIE AUCH MAL EIN IN DIE VIRTUELLE WELT VON CLARINO.

Jeder Orchesterklang resultiert auch aus der Sitzordnung. Grundlegend hierfür ist die Erkenntnis, dass es keinen perfekten Sitzplan für ein Orchester gibt und dass es die Aufgabe des Dirigenten ist, die optimale Lösung zu finden. Dies kann durchaus durch Ausprobieren erfolgen – hierfür lässt sich kein Plan am Schreibtisch machen, denn die klanglichen Konsequenzen muss man hören können, dies lässt sich nicht in der Theorie durchführen.

Schaut man sich verschiedene Orchester an, wird man viele Ideen bekommen und oft auch hören, ob die jeweilige Sitzordnung gut oder weniger gut ist. In Büchern werden oft Sitzordnungen vorgegeben; es wäre allerdings ein großer Fehler, sie zu übernehmen, ohne sie vorher zu hinterfragen. Diese Vorschläge gehen meistens

von einem ausgewogen besetzten Orchester aus, wobei auch dies eine schwierige Formulierung ist, denn verschiedenen Klangidealen liegen natürlich auch verschiedene Besetzungen zugrunde. Würde man also viele Dirigenten nach ihrer perfekten Orchesteraufstellung fragen, bekäme man wahrscheinlich auch viele verschiedene Besetzungen als Antwort. Daher kann es keine einheitliche Sitzordnung geben.

Manche Orchester sitzen auch noch in der traditionellen Sitzordnung, die aus dem Sinfonieorchester übernommen wurde, teilweise sogar mit Flöte und Oboe in der Mitte des Orchesters. Hier sollte man überlegen, ob diese Sitzordnung noch der heutigen Literatur angepasst ist. Die Skizze auf Seite 38 zeigt eine mögliche Sitz-

ordnung unter Berücksichtigung möglichst vieler angesprochener Aspekte.

FAKTOREN FÜR EINEN GUTEN GESAMTKLANG

Neben einer oft sehr unausgewogenen Besetzung kommen gerade bei Amateurorchestern noch andere Faktoren hinzu: Wie ist die Qualität der Einzelspieler, wie klingen die einzelnen Orchestermusiker und wie fügen sie sich in den Gesamtklang ein? Habe ich zum Beispiel ein Baritonsaxofon, das gerade in der Tiefe sehr laut spielt, setze ich es vielleicht eher weiter nach hinten. Habe ich eine Flöte, die unsicher in der Intonation ist, lasse ich sie vielleicht in der Nähe einer guten 1. Klarinette sitzen usw. Außerdem stellt sich die Frage, wer sicher seine Stimme spielt oder wer vielleicht

etwas Hilfe von anderen Instrumenten braucht, die oft eine ähnliche Stimme spielen. Habe ich beispielsweise ein unsicheres Tenorsaxofon, sollte ich es nahe zu den Altsaxofonen, aber auch zu den Tenorhörnern setzen, sodass der Tenorsaxofonist diese Instrumente auch im Tutti gut hören kann und diese ihm eine Stütze geben. Ein Argument für eine andere Sitzordnung kann natürlich auch die Begebenheit im Probenaal bzw. auf der Bühne sein. Jede Bühne ist anders und oft muss man die Sitzordnung anpassen, ohne dass das Orchester an Klangqualität verliert oder unsicher im Zusammenspiel wird.

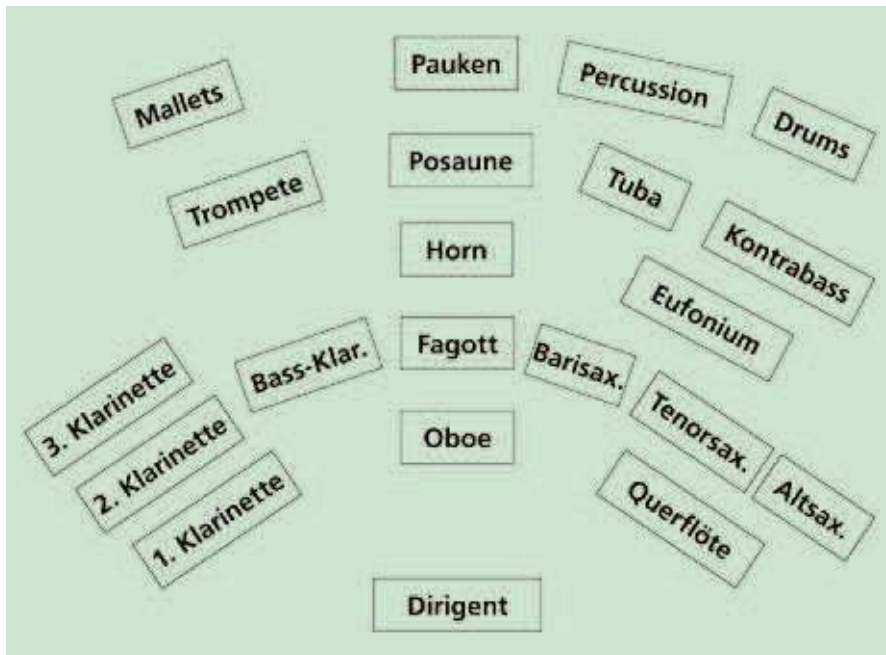
Somit spielen viele Faktoren eine Rolle, wenn man zur bestmöglichen Sitzordnung finden will. So kann jede Theorie nur Ideen geben, die man im Einzelfall testen und dann selbst entscheiden muss, ob sie zum eigenen Orchester passt oder nicht. Man sollte als Dirigent immer weiter mit dem Klang experimentieren, auch wenn sich Musiker manchmal schnell oder auch mal sehr schlecht an neue Positionen im Orchester gewöhnen. Gerade die Tatsache, dass man als Musiker in der neuen Sitzordnung Instrumente hört, die man vorher kaum gehört hat oder andere im Gesamtklang fast verschwinden, die man vorher sehr deutlich gehört hat, verunsichert viele Musiker. Man sollte sie dazu ermuntern, es auszuprobieren und ihnen vielleicht auch erklären, wie man zu einer neuen Lösung kommt. Vor allem sollte man den Musikern ein bisschen Zeit geben, um sich an der neuen Position zurechtzufinden.

Einige Ideen möchte ich im Folgenden gerne aufführen. Ich empfinde es als sehr angenehm, wenn alle Instrumente quasi ins Orchester hineinblasen – also die Instrumente, bei denen sich der Ton nach rechts oder links richtet, immer so

sitzen, dass der Ton in den Orchesterklang hinein und dann kompakt ins Publikum geht. Eine Pikkoloflöte vom Dirigenten aus gesehen links außen kann zum Beispiel den Orchesterklang stören, zumindest für den Teil des Publikums, der auf dieser Seite sitzt. Gerade hier muss man aufpassen, denn als Dirigent steht man eigentlich zu nah am Orchester, um den Gesamtklang gut beurteilen zu können. Daher sollte man sich Zeit nehmen und den Klang auch einmal aus dem Zuschauerbereich hören.

Einen großen Unterschied macht es, ob ein Orchester Tenorhörner oder Eufonien hat, da die Richtung des Trichters eine andere ist. Auch hier sollte der Klang in das Orchester gehen und nicht direkt ins Publikum. Sonst kann es für die Zuhörer unangenehm sein, aber auch für den Musiker selbst, der wie auf dem Silbertablett sitzt und jede Unsicherheit bzw. auch jede Atempause sehr direkt vom Publikum wahrgenommen wird. Die Hörner sitzen sehr gerne mitten im Orchester. Hat man wenige Hörner, sollte man sie vielleicht etwas mehr nach vorne nehmen. Gefährlich kann die Kombination aus Hörnern vor den Trompeten oder Posaunen sein, da sie sich gegenseitig »anspielen« und sich oft gegenseitig in der Lautstärke hochschaukeln. Die Position der Hörner ist eine sehr spannende Frage.

Eine oft gelesene Regel besagt, Instrumentengruppen, die oft ähnliche Stimmen spielen, recht nah beieinander zu setzen. Das hat den Vorteil eines besseren Zusammenspiels, außerdem kommt der Klang einer Melodie oder Begleitlinie kompakter ins Publikum. Aber auch das ist Geschmackssache des Dirigenten. Geht man aber nach dieser Regel vor, macht es Sinn, Horn und Altsaxofone nahe zueinander zu setzen, die Trompeten sind normalerweise



dann recht gut hinter den Klarinetten aufgehoben. Das tiefe Blech kann man recht nah zusammensetzen.

Das tiefe Holz ist wiederum eine andere Frage: Setzt man es zu nah ans tiefe Blech, kann es sein, dass die tiefen Holzbläser im Klang untergehen. So sollten sie auf alle Fälle weiter vorne sitzen als Posaunen und Tuben beispielsweise. Die Flöte kann direkt neben der 1. Klarinette sitzen, es ist aber auch möglich, die Oboen, sofern vorhanden, dazwischen zu nehmen. Die Familie der Saxofone zusammensetzen, macht gerade bei Konzertmusik oder gehobenen Arrangements Sinn, da hier der Saxofon-satz oft als Quartett erklingt und nicht, wie häufig in leichten Werken, das Bariton-saxofon die Tubastimme spielt und das Tenorsaxofon die Eufoniumstimme.

Die Bassklarinetten werden oft bewusst zu den Klarinetten gesetzt, um sie als Fundament der Familie wahrzunehmen. Manche Dirigenten setzen sie jedoch auch etwas weiter weg davon, um den Klang zu trennen und ihr mehr Durchschlagskraft zu geben. Die Pikkoloflöte könnte man ans linke Ende der Flöten setzen, denn sie hat in der Intonation eine schwierige Aufgabe. Hier kann es helfen, wenn die Flöten eine Grundlage geben, sofern die Flöten eine gewisse Sicherheit in der Intonation haben.

STIMMENVERTEILUNG IM REGISTER

Interessant ist auch die Aufstellung der einzelnen Stimmen innerhalb der Instrumente: Wo sitzt die erste Stimme? Wie

teile ich die Stimmen ein? Zu einem guten Klang gehört natürlich eine sinnvolle Aufteilung innerhalb der Instrumentengruppe, gemäß dem Prinzip der Pyramide. Hierbei gilt der Grundsatz: Je tiefer die Stimme ist, umso lauter sollte sie spielen, die dritte Stimme also etwas lauter als die zweite, diese wiederum etwas lauter als die erste. So ergibt sich ein ausgewogener Klang, der auf der Tiefe aufbaut. Auch mit der Sitzordnung kann man hierzu beitragen. So setzen zum Beispiel manche Dirigenten die Klarinetten trichterförmig, sodass in der ersten Reihe alle drei Stimmen vertreten sind und von dort aus die Musiker der jeweiligen Stimme keilförmig nach hinten sitzen. Dies macht natürlich nur Sinn, wenn alle Musiker in der Lage sind, ihre Stimme selbstständig und sicher zu beherrschen.

Ansonsten ist eine Sitzordnung gebräuchlich, bei der die erste Stimme in der ersten Reihe sitzt, dahinter die zweite und dritte jeweils in einer Reihe oder bei wenigen Klarinetten in einer Reihe zusammen. Wichtig ist hierbei, dass die Stimmen zusammen sitzen; so sollten die Musiker auch die Plätze wechseln, wenn sie die Stimmen wechseln. Es ist musikalisch sehr sinnvoll, alle Musiker zu fordern und die Stimmen zu wechseln, sofern möglich. Tipp: Die Stimmenverteilung so gestalten, dass man nicht nach jedem Stück wechseln muss.

Ich bevorzuge es, Trompeten und Posaunen so in eine Reihe zu setzen, dass 1. Trompete und 1. Posaune nebeneinander sitzen. Sie haben oft – gerade in moderner Musik – ähnliche Stimmen und können so

aufeinander hören und den Satz von dort führen. Sitzen die Tuben vom Dirigenten aus gesehen rechts außen, hat man außerdem die Verbindung von der 3. Posaune oder der Bassposaune zur Tuba, was musikalisch sehr sinnvoll ist.

DAS SCHLAGWERK

Auch zur Aufstellung des Schlagwerks gibt es Theorien. Manche Dirigenten bevorzugen es, die Pauken in der Nähe der Tuben zu haben, um eine gute Intonation und eine runde Mischung aus diesen Bassinstrumenten zu erhalten. Andere bringen viel Abstand zwischen Tuben und Schlagwerk, um den Klang der Pauken zu »separieren« und eben nicht in einer Mischung mit dem Bass.

Gerade bei Konzertmusik ist es aber auch gebräuchlich, die Pauken als zentrales Element des Schlagwerkregisters in die Mitte zu setzen. Auch hier hängt viel von der Literatur, aber vor allem vom Geschmack des Dirigenten ab. Ich bevorzuge es, die Mallet-Instrumente auf meiner linken Seite zu haben, da sie dort den Trompeten und Klarinetten näher sind, mit denen sie eher gemeinsame Stellen spielen als mit Tuba, Posaune oder Saxofon. Bei moderner Musik kann das Drumset in die Mitte rücken, denn gerade hier dient es als Taktgeber und kann so in zentraler Position genutzt werden. Große Trommel und Becken sollten in der Nähe der Snare Drum stehen, also entweder beim Drumset oder bei einer separaten Snare. Dies bietet sich vor allem für traditionelle Musik sowie auch oft für Konzertmusik an. Die Aufstellung der Percussion-Instrumente ist sehr frei, man sollte sie nicht zu weit voneinander entfernen. Oft wird die Position auch einfach durch den Komponisten vorgegeben, sodass jeder Spieler die jeweiligen Instrumente für seine Stimme beisammen haben muss.

Für jedes Orchester und jeden Dirigenten gilt: Die richtige Sitzordnung ist von sehr vielen verschiedenen Faktoren abhängig sowie auch vom eigenen Geschmack. Jeder Dirigent muss für jedes Orchester seine persönliche Wunschaufstellung finden und mit dem Orchester gemeinsam umsetzen. Auch hier gilt: Mut zur Veränderung, Mut zum Ausprobieren! Die Auswirkungen der Sitzordnung auf den Orchesterklang können manchmal unerwartet groß sein, im positiven wie im negativen Sinne. ■

Infos: www.clarino.de/serien/



THOMAS DOSS

Instrumentation für sinfonisches Bläserorchester

Rundel / 3-9808991-0-1

Thomas Doss ist bekannt als Komponist ausgewählter wohlklingender Bläserorchesterwerke. Die erste Ausgabe und das Motto des Buches »Je besser die Instrumentation, desto besser das Ergebnis« lässt darauf schließen, dass das Lehrbuch, in dem sich der Autor quasi selbst über die Schulter schaut, ein Standardwerk für Bläserorchesterinstrumentation werden muss. In der Tat lässt der Inhalt nichts vermissen, was ein solches Werk ausmacht, auch wenn es »nur« eine Einführung ist: Alle Instrumente eines symphonischen Bläserorchesters werden mit klang-eigenen und Transpositionstabellen vorge stellt. Darüber hinaus gibt es auch ein Kapitel über Bläser- und Streichinstrumente. Im nächsten Schritt wird der Orchesterklang behandelt und der Leser erfährt, wie Akkorde gesetzt werden. Den Abschluss bildet ein Übungskapitel, in dem acht Takte gestaltet werden sollen. Die Ausgabe ist mit einer Spiralbindung sehr leser- und lernfreundlich gestaltet. Hunderte Notenbeispiele, Schemata und Tabellen illustrieren den Inhalt. Für alle Dirigenten ein Muss. *ho*



FELIX HAUSWIRTH

Partiturstudium

Ruh Muaić / 3-9521890-6-5

Die Fähigkeit, eine Partitur zu studieren, gehört zu den wichtigsten Voraussetzungen für die erfolgreiche Arbeit eines Dirigenten. Trotzdem ist das Partiturstudium das vielleicht am meisten vernachlässigte Unterrichtsfach der Dirigenten- und Orchesterleitungsausbildung. Aus diesem Grund ist das Lehrmittel »Partiturstudium« entstanden. Es ist auf die praktische Arbeit mit dem Orchester ausgerichtet. Im ersten Teil werden die theoretischen Grundlagen des Partiturstudiums abgehandelt. Der zweite Teil befasst sich exemplarisch mit einem konkreten Beispiel, dem programmatischen Werk »Pilatus« von Steven Reineke. Das Heft soll Hilfe zum Studium der Partitur und zur zielgerichteten Probenarbeit bieten und so der willkürlichen Arbeit mit Orchestern entgegenwirken. *eka*

» IM SHOP

Die hier vorgestellten Bücher stellen natürlich nur eine kleine Auswahl dar. Diese und weitere sind zu beziehen unter

www.blasmusik-shop.de

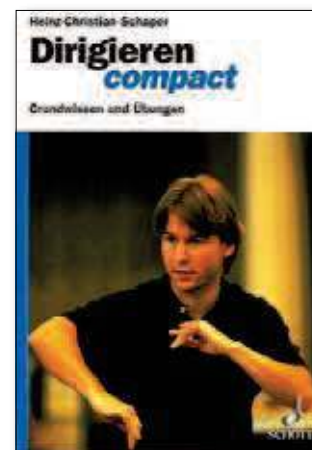


DIVERSE AUTOREN

clarino.extra Band 2 – Dirigierpraxis

DVO / 978-3-927781-50-4

»Dirigierpraxis – Der Weg zum persönlichen Dirigierstil« ermöglicht dem Leser einen Einblick in die Welt der Musiker und des Dirigierens. Erfahrene Dirigenten geben Hinweise, Tipps und Tricks. Diese Hilfestellungen sollen helfen, seinen eigenen Dirigierstil zu entwickeln. Dieses praktische Buch befasst sich eingehend mit der Welt der Dirigenten – größtenteils mit deren eigenen Worten. Es ermöglicht dem Leser ein klares Bild von den kreativen Prozessen des Dirigierens. Ein guter Dirigent kann auf Erfahrung verweisen. Nicht von ungefähr sind viele Spitzen-dirigenten nicht mehr die jüngsten. Dirigenten werden mit zunehmendem Alter immer besser – wenn sie ihr Handwerkzeug beherrschen. Und dazu kann dieses Buch einen kleinen Beitrag leisten. Der Leser erfährt von Fritz Neukomm, warum Dirigenten Berge versetzen können, Thomas Doss erläutert die Gratwanderung zwischen geandem und übersteigertem Ego und H. Robert Reynoldsa gibt den Lesern »Leitätze für Dirigenten« an die Hand. Außerdem stellt Ray Cramer im Interview seine Sicht der Dinge dar. *hä*

HEINZ-CHRISTIAN
SCHAPER

Dirigieren compact

Schott / 3-7957-2333-7

»Dirigieren compact« führt umfassend in die Praxis der Leitung von Musikergemeinschaften ein. Das Buch wendet sich besonders an Adressaten, die sich auf die Übernahme dirigierender Aufgaben im Bereich der Schulen, des Laienmusikens oder der Kirchenmusik vorbereiten bzw. sich auf diesem Gebiet weiterbilden möchten. Aber auch für diejenigen, die ein Kapellmeisterstudium mit entsprechendem Abschluss anstreben, bietet »Dirigieren compact« mit seinem Lehr- und Übungstoff wichtige Grundlagen für die Ausprägung des eigenen Stils. Das Lehrbuch ist in die Hauptteile »Grundübungen zur Dirigierpraxis« und »Dirigieren – Ordnen und Gestalten« gegliedert, denen sich Ergänzungen in Form von Tabellen, Registern und Vorschlägen für Themen aus der täglichen Praxis anschließen. Lösungen zu Übungen und Teata stehen im Anhang. Der Kurs eignet sich auch für das autodidaktische Studium. *eka*