

Prof. Frank Löhr: Orchesterdirigieren

Allgemeine Themenübersicht

I. Dirigiertechnik und ihre Terminologie

Kommunikation

Dirigieren ist Kommunikation. Man kann nicht nicht kommunizieren (*Paul Watzlawick*).

⇒ **Man kann nicht nicht dirigieren**

Körpersprache

Haltung, Stand, Elastizität: beeinflusst Klang und Verhalten der Musiker

Kontakt, Distanz (Vermeidung von Rückkopplungen): Weniger: „Ich dirigiere zu euch hin“, mehr: „Bespielt mich“

Kongruenz, Mimik, Gestik

Grundfunktionen (auch Mischungen und Widersprüche)

- Schwingung: Timing, Logik der Bewegung, Klangfluss, Kontrolle, Richtung
- Spannung: Atem- bzw. Bogenspannung, Klangintensität, Klangfarbe, Mischung, Dynamik, Agogik
- Impuls (neutral: nach oben): Artikulation, Klangpräsenz, Exaktheit, Durchlässigkeit des Klangs

Modi

- Konturierter Schlag: exakt, aber u. U. klangliche Nachteile
- Nichtkonturierter Schlag: Metrische Resonanz, Klangfluss, aber: „Vorausdirigieren / Hinterherspielen“

Metrik

Taktschemata: 4, 8, 3, 2, 1, 6, 12, 9, 5, 7, 10, 11, zusammengefasste Taktarten

Periodik, Gravitation (unterschiedliche metrische Schwere der verschiedenen Taktebenen)

„Kalibrierung“ der Bewegung, Erfahrungsabgleich in Tempo und Wirkung

Differenzierung

Differenzierung des Dirigierbildes: linke / rechte Hand (Mehrdimensionalität des Klangbildes)

Differenzierung der Schlagebenen (Positionen) nach metrischer Schwere, Dynamik, Raumaufteilung

Differenzierung der Impulsintensität: Ton erzeugen, Ton mitführen, kein Ton, Ton verhindern

Linienführung: mit Taktstockspitze bzw. Fingerkuppen, Kontrolle über Genauigkeit der Linie

Plastizität des Klangs, „Schwere“ und Verzögerungen

Aggregatzustand des Klangs, Zuordnung: „erdig, fließend, luftig, feurig“

Unterteilungsformen

Große Unterteilung: ausschwingend / nichtausschwingend (Handgelenk)

Kleine Unterteilung: Perkussive Elemente, Einsätze, Genauigkeitskontrolle

Synkopenunterteilung (Atem- oder Bogenspannung) : langsame Synkopen, Legatoeinsätze auf leichter Zeit

Antizipierende Unterteilung: von musikalischer Gestik dominiertes Dirigieren

Stoppschlag: sehr selten, z. B. bei Rezitativen

Rechts/links-Unterteilung

Auftaktvarianten

Klarheit der Schwingung, Formung von Tempo und Bewegungsart (Klangfluss, Motorik, Rhythmik)
Kongruenz in Artikulation, Dynamik, Tonformung und Charakter (Kontur)
Atmung im Auftakt, neutral, langsamer Atem (Chor), Tiefatmung (Chor), akzentuiert (Orchester)
Vor dem Auftakt (Vorbereitung)

Hemiolen als:

Konfliktrhythmus (Romantik): beidhändig kombiniert: Synkopen- und kleine Unterteilung
Taktwechsel (Frühbarock): Taktwechsel ausdirigiert
Überlagerung (Mittelalter, ggf. Moderne): Entscheidung für eine metrische Ebene, ggf. links unterstützen
Syntaktisches Gliederungsmerkmal (Hoch - / Spätbarock): Hemiolen nur links unterstützt, ggf. ausdirigiert

Unabhängigkeit der Hände

Phrasierung, Dynamik, Artikulation, Polyphonie, Konfliktrhythmik, Fermaten, Einsätze

Agogik

Ritardando: Körpersprache, Spitze nachziehen, Weg zwischen Zählzeiten vergrößern (ggf. mit Impuls), Unterteilen
Accelerando: Körpersprache, „Wischen“
Fermaten: Dehnen, neuer Auftakt
Zäsuren: Halten auf voriger Zählzeit, manipulierte Schwingungen

Begleiten

Geben und Nehmen
Orientierungsschlag, agierende / reagierende Bewegung
Figuration (z.B. Sechzehntelgruppe) abgreifen (Solokonzert), Silbe abgreifen (Rezitativ, Arie, Lied)
Mitphrasieren, die Rolle des Solisten einnehmen und gestisch an das Ensemble vermitteln
Organisieren von Fermaten, Eingängen, Kadenz, „con espansione“, Rubati
stilistische Diskussion (Aufführungstraditionen in Oper und Solokonzert)

Besonderheiten

Leere 1: Pause auf der 1 + musikalische Aktion vor der nächsten dirigierten Zählzeit = Spitze bleibt unten
Vorbereitungsschlag bei Auftakt auf halber Zählzeit: Spannung aufbauen auf vorletzter / lösen auf letzter Zählzeit
Armkreis (links und rechts): nimmt Schwere aus dem (Tutti-) Klang
liegende 8 (links) für sehr lange Phrasierung
Unterteilung links (duolisch, ternär)
1½ Zählzeiten vor der 1
Klangraum öffnen
Metrische Konflikte

Musikalischer Ausdruck

Form, Periodik, Richtung, Dramaturgie der Musik und ihre dirigentischen Ausdrucksmittel

II. Vorbereitung der Proben

1. Lernen / Verstehen / Lesen / Hören des Stückes unter wechselnden Aspekten:

Linear:

als Werksganzes: Analyse von Form, Struktur, Periodik, Inhalt (auch außermusikalisch), Gestik, Energetik

Stilistisch:

1. Welche ästhetischen Prämissen liegen der Komposition zugrunde?
2. Welche aufführungspraktischen Aspekte spielen eine Rolle? Tempo, Stimmungssystem, Artikulation, Ornamentik, Instrumentarium, Raum usw.

Interpretatorisch:

3. Was will das Werk den Hörer wahrnehmen lassen? Was will ich hörbar machen bzw. offenlegen?
4. Suche nach: dem Zielpunkt, der Richtung der Phrase, dem spannungsreichsten Akkord, dem wichtigsten Ton, der Geste usw.
5. Welche (zusätzlichen) Ausdrucksmittel verwende ich dafür? Dynamik, Artikulation, Agogik, Farbe
6. Was erschließt sich dem Orchesterspieler nicht unmittelbar aus dem Notentext und muss erklärt bzw. gestisch unterstützt werden: Phrasierung / Klangfarbe

Instrumentenspezifisch:

Jede Instrumentengruppe einzeln jeweils isoliert und im Bezug auf den Gesamtklang (Bass-/Harmonieverlauf!) lesen. In die Perspektive der Orchesterspieler hineindenken: Einsätze? Welche Zusatzinformationen werden gebraucht? Welche Missverständnisse oder Unklarheiten birgt das Stück aus Sicht der Spieler (Dynamik, Balance, Verzierungen, ggf. Rhythmus)?

Technisch:

1. Herausfinden mutmaßlicher Schwierigkeiten einzelner Instrumentalpartien, auch aufeinander bezogen (Zusammenspiel)
2. Welche Einsätze? Welche Taktart / Unterteilung? Differenzierung links/rechts?

2. Einrichten der Noten (spart Probenzeit)

Bogenstriche (unbedingt notwendig!) / ggf. Atemzeichen (empfehlenswert, mindestens in Partitur)
Abweichende / unklare Rhythmen (Verzierungen, stilistisch mehrdeutige Stellen usw.)
Taktzahlen / Ziffern / Buchstaben
Dynamik, Agogik, Artikulationen

3. Planen der Proben:

Probenarbeit heißt, dass das gesamte Stück mehrmals unter wechselnden Aspekten, ggf. in wechselnden Besetzungen durchgearbeitet wird.

1. Planung des einzelnen Probenabschnittes: Wieviel Zeit steht zur Verfügung? Was soll innerhalb des Zeitrahmens erreicht werden? **Definiertes Probenziel** für jede Probe formulieren
2. Vorausplanen der mutmaßlich in der Probe auftretenden Aspekte, wenn möglich auf der Basis vorangegangener Proben (Ton-, Video-Aufnahmen):
 - a) Schwierigkeiten: Was muss geübt (zu Hause: technisch schwierig) bzw. trainiert (in der Probe: Zusammenspiel, Intonation) werden?
 - b) Informationen: Was müssen die Musiker wissen? (General-)Pausen, Zusammenspiel, Balance, Dynamik, Ausführung von Verzierungen, ggf. Wiederholungszeichen, Taktzahlen usw.
 - c) Interpretation: Mit welcher technischen Umsetzung kann der jeweilige Ausdruck der Passage erreicht werden? Wie wird ein stilistisch einheitliches Klangbild erreicht?
3. Einbetten der Probenmaßnahmen in den Gesamtprobenablauf (in den ersten Proben mehr „technisch“ als „musikalisch“, später den Schwerpunkt zum musikalischen Gehalt hin verlagern. Ein „Nacharbeiten“ technischer Aspekte frustriert. Niemals nur technisch oder nur ausdrucksorientiert proben!

4. Durchführung der Proben

1. Probe: Von vorne durchspielen, abbrechen nur, wenn nötig. Die Musiker Erfahrung sammeln lassen.
2. Probe: Durcharbeiten mit Differenzierung: zu probende/durchzuspielende/wegzulassende Abschnitte
3. Probe: Abschnitte herausgreifen, aber nicht zu viel springen, verbinden durch „fertige“ Passagen
4. Probe: kurze Ansagen, durchspielen

Balance zwischen Probenkonzept und spontaner Reaktion auf die konkrete Situation. Arbeit an:

- Intonation (vom intonationsschwächsten Akkord ausgehen)
- Rhythmus (klare Definition von unklaren Notationen)
- Agogik (nicht technisch ausführen, sondern „energetisch“ erleben lassen)
- Zusammenspiel („zusammen“ oder nur „gleichzeitig“), hören und wissen lassen
- Klangfarbe, Klangschönheit
- Phrasierung / Richtung (größtes Defizit der Musiknotation, insbes. bei Nebenstimmen)
- Dynamik, Balance, Homogenität, Integration (kann man nicht aus dem Ensemble heraus beurteilen)

Lieber „Sauerteig-Effekt“ als „Gießkannen-Prinzip“: Eine sehr konkret und genau geprobte Stelle verbessert meist das Gesamtniveau! Keine Angst vor insistierender Genauigkeit! Der Versuch, in knapper Zeit bei jeder Passage „ein bisschen Probe“ unterzubringen, bleibt dagegen wirkungslos.

Typische Maßnahmen:

- Viel **spielen, hören, wahrnehmen** lassen, Zeigen geht vor Reden (ggf. darauf aufmerksam machen)
- Detail (wenige Instrumente, kurzer Abschnitt) und Zusammenhang (Tutti, längerer Abschnitt) im **Wechsel**, am Anfang und Ende einer Probe mehr Zusammenhang als Detail
- Ansagen **sofort umsetzen** lassen, kurze Passage: wenige Instrumente, lange Passage: viele Instrumente
- **Langsam** spielen bei schwierigen Passagen
- **langsam/legato/liegend** als schnellwirkende Maßnahme zur Intonationskorrektur
- Akkorde **aushalten**: Grundton – Quinte – Terz – Zusatzklänge (gezielt, da zeitaufwändig)
- **von hinten nach vorne** proben: In Bekanntes hinein spielen, erzeugt gutes Zeitmanagement, vermeidet die typischen unterprobten Schlüsse, v. a. wichtig, wenn das Stück zum Ende hin schwieriger wird
- gel. **ohne Dirigat** spielen bei besonderen Schwierigkeiten im Zusammenspiel / gegenseitig hören
- Selten, aber wirkungsvoll für Artikulation, Rhythmus, Phrasierung, Zusammenspiel, Balance, sogar Intonation: **Singen** lassen (erfordert gute Vertrauensbasis zum Orchester)

Der Orchestermusiker / die Orchestermusikerin hat Freude an der Probe, wenn...

- ... der Dirigent / die Dirigentin das Stück wirklich gut kennt und weiß, was er/sie will
- ... sich der Dirigent / die Dirigentin nicht an eigenen technischen Defiziten abarbeitet
- ... die Probenmaßnahmen das Ergebnis verbessern (durchaus insistieren, streng in der Sache sein!)
- ... vereinbarte Ausdrucksmomente konsequent eingefordert werden
- ... die Probenaspekte gelegentlich wechseln (nicht festbeißen)
- ... er / sie selbst und alle anderen gut vorbereitet sind (langfristig organisieren)
- ... er / sie das Stück verstehend lernt, ohne belehrt zu werden

III. Probleme und Lösungen

Probleme in der Intonation (spielen / hören lassen, mehrere Chancen geben):

- Streicher in hohen Lagen zu hoch: langsam + leise, ggf. ohne Tonrepetitionen, auf Harmonie hören lassen

- Streicher in tiefen Lagen zu tief: Leere Saiten kontrollieren (v.a. G- und C-Saiten)
- Bläserakkorde unsauber: Nach Referenztönen (möglichst Grundton in mittlere Lage) ausstimmen
- Grundstimmung unsauber: Nachstimmen lassen, Akkorde aushalten, z. B. über 10 Takte den ersten Ton jedes Taktes

Probleme in der Balance:

- Einzelne Instrumente oder Instrumentengruppen zu leise: In 90 % der Fälle ist es besser, die anderen Gruppen leiser spielen lassen als die zu leisen Instrumente lauter.
- Einzelne Instrumente oder Instrumentengruppen zu laut: Konkrete dynamische Änderungen: nicht „leiser spielen“, sondern: „ab Takt ... bitte mp statt f“
 - Colla parte mit Chor: Artikulation konsequent mit Chor (Text eintragen), Fugen dynamisch differenzieren (Posaunen!)
 - Streicher: hören lassen, „Bläser durchlassen“, „Solisten begleiten“ (Taktbereiche ansagen)
 - Holzbläser: weniger Vibrato, einmischen in Streicherklang,
 - Blechbläser: Dynamik anpassen, perkussiv spielen lassen, Phrasierung & Richtung, (Blechbläser bekommen in jeder zweiten Probe zu hören, dass sie zu laut sind, wenn sie spielen, was in den Noten steht), historische Blechblasinstrumente in modernem Orchester möglich
- Ergebnisdynamik (z. B. Beethoven) versus Aktionsdynamik (z. B. Mahler), anpassen und erläutern

Probleme im Zusammenspiel:

- Dirigentische Fehler:
 - Zu Beginn eines Stückes: Auftakt? Tempo, Kontur? Spitze nicht nachziehen!
 - Tempo „abholen“, bei accelerando keine Impulse (!), nicht „gegen das Orchester“ dirigieren
 - Augenkontakt? Einsätze? Falsch spielende Gruppe anvisieren
 - Zählzeit 3 außen?
 - Bei rhythmischen Stellen: Impulse für Überbindungen bzw. kurze Pausen (Achtel, Sechzehntel)
 - Bei Einzelakkorden: Klangkontur (Pizzicati, Oboen/Fagotte!), Atem?
- Fehler im Orchester:
 - rhythmisch unsauber gespielt: Punktierungen, Überbindungen, Triolen: benennen
 - Missverständnisse: mehrdeutige Rhythmen werden falsch interpretiert: erklären
 - Verzögerte Einsätze einzelner Instrumente: benennen
 - Fehler im Zusammenspiel am besten durch gegenseitiges Hören lösen lassen (ohne Dirigieren spielen lassen)
 - Uninspirierte, lasche Rhythmik: Singen lassen (selten, aber wirkungsvoll)
- Akustische Probleme:
 - Weit voneinander entfernt sitzende Musiker
 - Streicher können beim Spielen die anderen hören, Holzbläser bedingt, Blechbläser kaum
- Sonstige Probleme: Aufstellung Schlagwerk, Wechsel zwischen Schlägeln, Instrumenten, Pulten usw.

Orchester spielt hinterher (Ursachen sind sehr komplex):

- Hinterherspielen bis ca. 0,2 sec. ist „normal“ zum Ausgleich gruppenpsychologischer und akustischer (Einschwingdauer, Schallgeschwindigkeit) Effekte, abhängig von der Gestalt der Musik:

Verzögert:	<->	pünktlich:
langsam	<->	schnell
leise	<->	laut
legato	<->	staccato
homophon	<->	polyphon
rhythmisch schlicht	<->	rhythmisch differenziert
großes Ensemble	<->	kleines Ensemble

- Traditionelles Hinterherspielen (Opernorchester, Sinfonieorchester)
- Abweichende Tempovorstellung im Orchester

- Schwierige Stellen (Orchestermusiker „lesen“)
- **Dirigier – Modus:** konturiert – nicht konturiert („Zählzeit nach oben“)
- **technische Fehler:** fehlende Kongruenz zur Artikulation (Kontur), mehr in der Spitze dirigieren, weniger Oberarm, Klang mitnehmen (Spannung), Impulse nach oben

Orchester erscheint unmotiviert:

- Dienst-Aspekt: Orchestermusiker kommen selten so freudig entspannt zum Dienst wie Laienchorsänger zu ihrem wöchentlichen Hobby. In jedem Beruf gibt es interne Konflikte unter Kollegen, auch im Orchester
- Schon zwei oder drei schlecht gelaunte Personen können den Eindruck von der ganzen Gruppe dominieren
- Mache Musiker machen einen sehr „strengen“ Eindruck, wenn sie hoch konzentriert musizieren
- Dirigenten reden meist zu viel in der Probe
- Probenzeiten einhalten! In Profi-Orchester werden „Brutto-Probenzeiten“ disponiert, die von den Dirigenten nicht ausgeschöpft werden müssen.
- Probleme in der Kommunikation immer auf die Sach-Ebene („Wir wollen alle das Stück gut musizieren“) lenken. Die Qualität der Komposition ist die stärkste Verbündete des Dirigenten.

Probleme im zwischenmenschlichen Kontakt zum Ensemble

Die **Rolle des Dirigenten** ist **nicht:**

- Boss: Keine Autoritäts- und Machtspiele
- Lehrer: Nicht dozieren oder Wissensvorsprung gegen das Orchester ausspielen
- Polizist: Fehler nicht als Ordnungswidrigkeiten oder Vergehen ahnden
- ästhetisches Zentrum der Aufführung: Nicht posieren
- Kumpel: Dirigenten sind Respektspersonen
- „Nichtschwimmer“: Nicht vom Orchester tragen lassen

sondern die des

- Wissenden: Hat den Überblick über die Partitur und alle wesentlichen Aspekte der Aufführung
- Verantwortlichen: Trifft letztgültige Entscheidungen in eigener Verantwortung
- Anwalt des Komponisten: Setzt die musikalischen Ideen in Sinn und Interesse des Komponisten um
- Anwalt des Solisten: Repräsentiert die Interpretation des Solisten gegenüber dem Orchester

- **Umgangston:**

bestimmt: In der Sache stets konsequent, nicht nachgeben, sondern nachhaken und einfordern

freundlich: Bei Konflikten niemals persönlich werden

entspannt: Egal wie aufregend die Musik ist, der Dirigent geht gelassen mit dem Orchester um

ruhig: ruhige und klare Ansagen sind Voraussetzung für ein schnelles Proben tempo

humorvoll: Nicht witzeln, Selbstironie behalten, Vorsicht: Witzige Stimmungen schaukeln sich in der Gruppe auf

- **Schimpfen** ist fast immer Ausdruck von Hilflosigkeit des Dirigenten.

Durch den Mangel an geeigneten methodischen Maßnahmen entwickelt der Dirigent eine Aggression gegen sich selbst, die er auf das Ensemble projiziert (dieser Fehler wird am häufigsten bei rhythmischen und metrischen Problemen gemacht).

Schimpfen kann richtig sein bei Problemen der Disziplin (häufige Verspätungen, Mängel in der Vorbereitung, strukturelle Nachlässigkeiten usw.) jedoch nie in musikalischen Belangen.