

Mit  
Workbook  
und digitalem  
Zusatz-  
material

Christoph Schäfer

# DIRIGIEREN P S

Dirigiertechnik  
Persönlichkeitsentwicklung  
(Selbst-)Organisation



Bärenreiter





---

Christoph Schäfer

# DIRIGIEREN PLUS

Dirigiertchnik  
Persönlichkeitsentwicklung  
(Selbst-)Organisation

Mit Workbook  
und digitalem Zusatzmaterial



Bärenreiter

Kassel • Basel • London • New York • Praha

---

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

eBook-Version 2021

© 2021 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

Umschlaggestaltung: +**CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN**

Lektorat: Daniel Lettgen

Innengestaltung: Christoph Schäfer, Dorothea Willerding

Satz: Dorothea Willerding

ISBN 978-3-7618-7253-6

DBV 306-01

[www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com)

# INHALT

Vorwort	7
---------	---

## DIRIGIERTECHNIK

Körperhaltung	10
Atmung	16
Grundfiguren	17
Erweiterte Dirigierfiguren	21
Dynamikebenen	25
Vorbereitungsschlag und Auftakt	28
Fermate	31
Abschlag	32
Einsätze geben	33
Unabhängigkeit der Hände	36
Gestische Erweiterungen	37
Mit Taktstock?	39
Zusatzbewegungen vermeiden	40

## PERSÖNLICHKEITSENTWICKLUNG

Führungsansätze	44
Kompetenzen einer Führungskraft	48
Ziele	51
Individuelle Einflussfaktoren	55
Persönliche Wertehierarchie	56
Erwartungseffekte	59
Gruppenpsychologische Einflussfaktoren	62

## (SELBST-)ORGANISATION UND ENSEMBLEARBEIT

Alltags-Zeit-Analyse	68
Kill a stupid rule	71
Not-to-do-Liste	75

Reflexionsliste _____	<b>78</b>
Critical-Incident-Methode _____	<b>80</b>
Kopfstandmethode _____	<b>82</b>
Advocatus Diaboli _____	<b>85</b>
Pre-Mortem-Methode _____	<b>86</b>
Checkliste _____	<b>90</b>
Lean Coffee _____	<b>94</b>
Conclusio _____	<b>95</b>

## WORKBOOK

Taktarten eins bis vier _____	<b>98</b>
Taktarten fünf bis neun _____	<b>102</b>
Musikbeispiele _____	<b>107</b>
Der Auftakt als erster Vorbereitungsschlag _____	<b>110</b>
Fermate _____	<b>112</b>
Taktwechsel und freie Gruppierungen _____	<b>113</b>
Kombinierte Beispiele _____	<b>115</b>
Unabhängigkeit der Hände _____	<b>116</b>

## CHECKLISTEN UND WORKSHEETS

Wertehierarchie <b>119</b>	Kompetenzprofil <b>120</b>	Kompetenzrad <b>121</b>	Alltags-Zeit-Analyse <b>122</b>	Wochenauswertung <b>124</b>	Kill a stupid rule <b>128</b>	Not-to-do-Liste <b>129</b>
Reflexionsliste <b>130</b>	Critical-Incident-Methode <b>131</b>	Kopfstandmethode <b>132</b>	Pre-Mortem <b>133</b>	Lean Coffee <b>133</b>	Konzert-Orga Checkliste 1 <b>134</b>	Konzert-Orga Checkliste 2 <b>135</b>
Probenarbeit Checkliste <b>136</b>						

## ANHANG

Stichwortverzeichnis _____	<b>138</b>
Quellen und Literatur _____	<b>141</b>
Abbildungsnachweis _____	<b>142</b>

# VORWORT

Die Tage autoritärer Alphonse am Dirigentenpult sind gezählt, denn: Wer heutzutage zu hervorragenden künstlerischen Leistungen anspornen will, muss Sinn stiften, motivieren und das Ensemble zur Realisierung eigener glaubhafter Visionen führen. Doch wie »funktioniert« Führung? Welche Fähigkeiten spielen dabei eine Rolle und wie können sie gezielt verbessert werden?

Zu einem zeitgemäßen Dirigententum gehört heute weitaus mehr als das grundlegende praktische Dirigieren in Probe und Konzert. Dirigent oder Dirigentin müssen nicht nur in der musikalischen Arbeit vom Pult aus – sei es vor einem Chor oder einem Orchester – überzeugend und sinnstiftend sein, sondern in ihrer Rolle als Führungskraft einer Gruppe auch über weitere Kompetenzen verfügen. Dieses Buch ist daher in drei Bereiche unterteilt, die die aus psychologischer Sicht entscheidenden Schlüsselkompetenzen eines Dirigenten in den Blick nehmen: die Fach-, die Sozial- und die Methodenkompetenz.

Das erste Fachkapitel gibt eine grundlegende Anleitung zum Erlernen der notwendigen, auf Klarheit und Minimalismus reduzierten Dirigiertechnik. Das Verständnis sowie die zuerst theoretische und im Anschluss praktische Anwendung von Dirigierbewegungen stehen dabei im Mittelpunkt. Bewusst wird auf bekannte Hörbeispiele aus der Literatur verzichtet, da Dirigiertechnik zuallererst wie ein Handwerk mit klarer Struktur verstanden werden muss. Im Workbook-Teil am Ende des Buches, der parallel zum Lesen der Hauptkapitel zur Hand genommen werden soll, finden sich zu jedem Abschnitt weitere Übungen, die sich vertiefend mit einem spezifischen dirigentischen Phänomen befassen.

Der zweite Teil wendet sich der Persönlichkeitsentwicklung der Dirigentin bzw. des Dirigenten in ihrem / seinem sozialen Kontext zu. Hier soll ein konkretes Verständnis von individuellen und gruppenspezifischen Einflussfaktoren gewonnen werden. Betrachtet werden die Auswirkungen von persönlicher Wertehierarchie und von psychologischen Einsichten und Erwartungen auf die alltägliche dirigentische Arbeit. Die eigene positive Entwicklung als Dirigent/in und Führungsperson bildet dabei den Fokus.

Schließlich finden sich im dritten Kapitel praktische Ansätze zur methodischen Arbeitsstrukturierung, zur Selbst- und Ensembleorganisation, zum Zeit- und Ressourcenmanagement. Mit den Worksheets und Checklisten im Workbook kann gezielt die eigene Arbeitsweise verbessert und die Professionalisierung eines Ensembles vorangetrieben werden.

Zusätzliches digitales Notenmaterial (mehrstimmige Sätze zu allen abgedruckten Dirigierübungen) und Audioaufnahmen aller Übungen werden darüber hinaus zum Download unter [www.christophschaefer.com/dirigierenplus](http://www.christophschaefer.com/dirigierenplus) zur Verfügung gestellt.

Für das Zustandekommen dieses Buches bin ich meinem Vater Kunibert Schäfer zu großem Dank verpflichtet, der mir als Professor für Dirigieren mit seinem Erfahrungsschatz aus etlichen Jahren Dirigierunterricht zur Seite stand und zahlreiche konkrete Übungsbeispiele beisteuerte. Ebenso danke ich meiner Partnerin Hanna Heinrich, Professorin für Arbeits-, Organisations- und Wirtschaftspsychologie. Sie unterstützte mich beim Transfer von Themen rund um »Führung« in den dirigentischen Bereich.



# DIRIGIERTECHNIK

# KÖRPERHALTUNG

Kopf hoch, Bauch rein? Zu einem guten dirigentischen Stand gehört dann doch etwas mehr! Im Folgenden werden wichtige Parameter beschrieben, die zum Erreichen einer möglichst neutralen Ausgangshaltung wichtig sind.

**Stand und Fußstellung** Grundsätzlich sollte man aufrecht und locker vor einem Ensemble stehen. In den allermeisten Fällen reicht es aus, sich lediglich mit Kopf und Armen einer Stimmgruppe zuzuwenden. Eine zusätzliche Veränderung der Beinstellung, des Rumpfs und des gesamten Oberkörpers sollte nur sehr sparsam eingesetzt werden. Dadurch kann gewiss eine größere Aufmerksamkeit der betreffenden Stimmgruppe eingefordert werden, gleichzeitig geht jedoch die Führung der restlichen Stimmen außerhalb des Sichtfelds verloren.

Ein stabiler Grundstand ist elementar, um sicher und selbstbewusst agieren zu können. Die Füße sollten dazu vorne leicht geöffnet sein und schulterbreit auseinanderstehen, die Knie leicht angewinkelt sein. Das Gewicht sollte möglichst auf beide Beine gleich verteilt werden.

**Grundstand** Um den sichersten Grundstand zu finden, bietet es sich an, den Körper kreisen zu lassen und nach und nach den Durchmesser zu verringern, sodass man sich am Ende auf einer zentralen Position einpendelt. Die Fußsohlen bleiben dabei durchgehend am Boden, wobei das Gewicht auf den Fersen liegt und sich die Fußspitzen beim Kreisen nicht mitbewegen.

Eine weitere, etwas schwungvollere Möglichkeit, einen stabilen Stand zu finden, ist es, mit beiden Beinen kräftig vom Boden hochzuspringen und die Knie dabei etwas anzuziehen. Beim Wiederaufsetzen auf dem Boden sollte darauf geachtet werden, den Oberkörper aufzurichten und mit beiden Beinen gleichzeitig zu landen – gerne mit einem gut hörbaren Stampfen. Auf diese Weise »landet« man direkt in einem stabilen Stand.

Folgende Abbildungen zeigen den Grundstand auf und konkretisieren mögliche körpersprachliche Auswirkungen beim Abweichen von dieser Position.

## FUSSSTELLUNG UND WIRKUNG



## GRUNDSTAND

neutral  
locker  
stabil



## BREITER STAND

übermütig  
prahlend  
großspurig



## FLEXIBLER STAND

unruhig  
nervös  
entschlusslos



## LOCKERER STAND

leger  
unförmlich  
instabil

Der Oberkörper sollte gerade, aufgerichtet und im Körpermittelpunkt zentriert sein. Um dieses Zentrum zu finden, kann es helfen, die Schultern vorab ausgiebig mit Kreisbewegungen zu lockern und sie im Anschluss einige Male bis zu den Ohren hochzuziehen. Nach kurzer Zeit lässt man die Schultern kräftig mit einem starken Ausatemimpuls nach unten fallen. Nach mehrmaliger Wiederholung der Übung sitzen die Schultern gewiss etwas tiefer und ruhiger.

Oberkörper  
und  
Schultern

Für eine neutrale Haltung des Kopfs sollte das Kinn nicht zu hoch (arrogant, hochnäsiger) und nicht zu tief (eingeschüchtert, verängstigt), der Hals nicht steif (verkrampft, angespannt), aber auch nicht zu locker (weich, unernst) sein. Ein Trick von Porträtfotografen ist dabei hilfreich: Man senkt den Kopf nach unten und hält diese lockere Position für ein paar Sekunden. Im Anschluss zählt man von drei abwärts und richtet den Kopf wieder langsam auf, mit geradem Blick in die Ferne.

Kopf

Der richtige Abstand der Arme vom Rumpf ist individuell von den jeweiligen Körpermaßen des Dirigenten abhängig. Er lässt sich nicht in Zentimeterangaben festlegen, sondern stets individuell erkennen. Zum Finden einer entsprechenden Haltung sollten die Arme zu Beginn locker neben dem Körper herunterhängen und etwas ausgeschüttelt werden. Im nächsten Schritt wird die dominante Hand (bei Rechtshändern rechts, bei Linkshändern links) so angehoben, als ob man einer noch unbekannt Person die Hand reichen möchte. Dabei sollte sich der Unterarm nach oben heben und mittig vor dem Körper zentrieren. Er nimmt dabei eine waagrechte Position ein. Der Ellenbogen ist leicht angewinkelt, vom

Arme

Rumpf gelöst und befindet sich etwas vor dem Körper. Dies hat zur Folge, dass die Flanke geöffnet wird und somit Platz für eine freie Atmung entsteht. Wird die Übung im Anschluss mit beiden Händen ausgeführt, positionieren sich die Hände im rechten Winkel zum Körper und parallel zueinander.

**Blickfeld** Bei der Haltung der Unterarme gibt es einen großen Spielraum. Um beim Dirigieren alles »im Blick« zu haben, sollte man sich deshalb unbedingt mit dem eigenen Blickfeld in der bisher erarbeiteten Grundstellung vertraut machen. Konkret geht es um den Raum, den man bei ruhiger Kopf- und Körperhaltung mit beiden Augen einsehen kann (binokulares Blickfeld). Alle Informationen des Dirigenten sollten stets in diesem Aktionsbereich positioniert werden.



**Augen** Die Ausrichtung der Augen und somit auch das Blickfeld ist von der Ensembleaufstellung abhängig: Möchte man beispielsweise einem sitzenden Musiker am ersten Pult einen Einsatz geben, wird der Blick nach unten gerichtet sein. Das Dirigat ist hier konsequenterweise tiefer als üblich. Soll ein Choreinsatz für die auf hohen Podesten stehenden Bassisten gegeben werden, wird die Augenachse nach oben gerichtet sein. Entscheidend bei der Ausrichtung der Arme ist also auch der Augenkontakt zum adressierten Musiker oder zu der zu dirigierenden Stimmgruppe und die daraus resultierende Linie, in der alle Informationen vermittelt werden.

Bei Hinzunahme der zweiten möglichen Bewegungsachse der Arme, nicht hoch und tief, sondern nah am Körper oder weit abgestreckt, werden nun drei Parameter wichtig. Bei einem Piano sind die Hände eher hoch, nah am Körper und eng zueinander liegend positioniert. Bei einem Forte hingegen sind sie eher tief, weit weg vom Körper und voneinander entfernt.

Zur Verdeutlichung werden beide Hände tief nach unten, zusätzlich so weit wie möglich nach vorne und weit auseinander angeordnet. Diese Handposition zeigt das lautest mögliche Fortissimo an. Positioniert man die Hände im Gegenzug unter den Augen, nah am Gesicht und eng aneinander, wird die Handstellung des leisesten Pianissimo erreicht. Bewegt man die Hände nun von Fortissimo auf

einer imaginären Linie in Richtung der Augen zu Pianissimo, befinden sich auf dieser Linie alle dazwischenliegenden Dynamikangaben.

Die folgende Abbildung veranschaulicht beide Grundhaltungen und das aus den Dynamiklinien resultierende Dreieck. Wichtig ist dabei zu betonen, dass die Abstände je nach Körpergröße des Dirigenten in ihrer Gesamtheit unterschiedlich groß oder klein ausfallen können. Die Anwendung des Dynamik-Dreiecks ist für jegliche dynamische Kommunikation mit Musikern entscheidend, eine Verinnerlichung für Dirigenten daher unerlässlich.

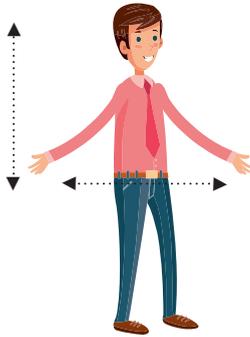
Dynamik-Dreieck

### WIRKUNGSBEREICH DES DYNAMIK-DREIECKS



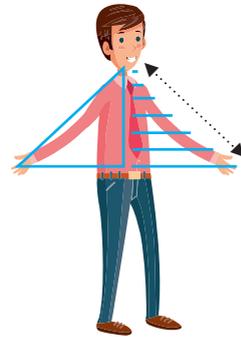
#### PIANISSIMO

HOCH (unter den Augen)  
NAH (am Gesicht)  
ENG (zusammen)



#### FORTISSIMO

TIEF (Gürtelhöhe)  
FERN (Arme ausgestreckt)  
WEIT (voneinander entfernt)



#### DYNAMIK-DREIECK

Auf der Längsseite  
des Dreiecks finden sich  
alle Dynamikangaben.

Bei der Grundstellung der Hände und Finger sollte man sich erneut an einem neutralen Handschlag orientieren: Der Daumen ist etwas nach oben gerichtet, die leicht geöffneten Finger senkrecht untereinander aufgereiht. Diese Ausrichtung signalisiert einerseits Bereitschaft wie Neutralität und gibt andererseits nur ein Mindestmaß an Information an die Musiker weiter. Dies ist entscheidend, um sich darüber hinaus die größtmöglichen Optionen zur Abänderung der Handstellung offenzuhalten: Die Hand kann ausgehend von der neutralen Grundstellung nun in beide Richtungen gleich weit geöffnet oder auch geschlossen werden. Die Handflächen können nach oben gedreht werden und einen Klang »auf den Händen tragen« oder nach unten zeigen, um beispielsweise eine zu hohe Intonation zu regulieren.

Hände und Finger

Handstellung Folgende Abbildung zeigt die Grundhaltung der Hand und konkretisiert die verschiedenen körpersprachlichen Auswirkungen von Abweichungen der Position.

### HANDSTELLUNG UND WIRKUNG



Diese Gesten werden im Alltag häufig als unangenehm oder als Drohgeste verstanden. Man sollte sie eher meiden.

Häufig ist in Lehrbüchern beim Thema Grundstellung der Hände von einer Berührung von Zeigefinger und Daumen zu lesen. Von dieser Erweiterung sollte bei der grundsätzlichen Handausrichtung aber unbedingt abgesehen werden, da sie bereits Zusatzinformationen vermittelt. Will man den Musikern zeigen, dass die folgende Stelle sehr exakt und klar musiziert werden muss, ist sie durchaus sinnvoll. Will man auf etwas Einmaliges und äußerst Wichtiges hinweisen, wird man auch im Alltagsleben Daumen und Zeigefinger zur Unterstützung der Ansage zusammennehmen. Im Allgemeinen ist dies jedoch bereits als Extremposition anzusehen, die nur punktuell sinnvoll eingesetzt wird.

Handgelenk Im Weiteren sollte das Handgelenk leicht fixiert sein und weder nach unten fallen noch nach oben steigen. Die korrekte Haltung des Handgelenks wird im nächsten Kapitel bei harten und weichen Dirigierfiguren entscheidend sein: Ähnlich dem Wandstreichen wird bei weichen Bewegungen zuerst das Handgelenk in die gewünschte Richtung geführt, die Hand folgt auf dem vorgezeichneten Weg. Bei harten Bewegungen bleibt das Handgelenk hingegen klar fixiert und bildet lediglich die Verbindung zwischen Arm und Hand. Um die Grundstellung des Handgelenks ausfindig zu machen, ist es hilfreich, die Handaußenkante zuerst gerade auf einen Tisch zu legen. Im nächsten Schritt wird sie gerade nach oben angehoben, der Winkel des Handgelenks soll dabei fixiert bleiben.

Kontrolle und Übung Wenn die Grundhaltung des Handgelenks gefunden ist, kann das Handgelenk zur Übung gedreht und damit die Position der Handfläche variiert werden. Diese

Abänderung hat erneut körpersprachliche Auswirkungen: Zeigt die Handfläche nach oben, wird von den Musikern mehr Intensität eingefordert. Der Klang wird »getragen« und soll aufgefüllt werden. Zeigt die Handfläche hingegen nach unten, teilt dies den Musikern mit, dass aktuell zu viel Klang produziert wird und leiser gespielt werden soll. Im Extremfall wäre hier die Hand komplett senkrecht, sodass die Innenhandfläche für das Ensemble sichtbar wird. Dies deutet eine Abwehrhaltung an: Bis hierhin und nicht weiter!

Ein kontrollierter und bewusster Umgang mit den Händen ist für jeden Dirigenten von höchster Wichtigkeit und ein fundamentales Ausdrucksmittel. Vom Körperzentrum ausgehend fließt jede dirigentische Energie über die Arme und Hände bis in die Fingerspitzen und formt dort den gewünschten Klang. Jede Abweichung von der (persönlichen) Grundstellung gibt unweigerlich und permanent Informationen an die Musiker und das Publikum weiter, manchmal bewusst, oft auch unbewusst. So können beispielsweise zu eng am Körper anliegende Arme und hochgezogene Schultern Sängern oder Bläsern das Tiefatmen erschweren oder sich ein zu lockerer Stand bei einer stark perkussiven Stelle negativ auf die Präzision im Ensemble auswirken.

Um Fehler bei der Körperhaltung und Gestik zu vermeiden, ist es daher wichtig, sich regelmäßig selbst zu kontrollieren. Die individuelle Körperhaltung kann zum Beispiel gut im Heimstudium vor einem großen Spiegel überprüft werden. Wenn man vor einem Ensemble steht, sei es in Probe oder Konzert, ist es förderlich, frontale Videoaufnahmen mit einer Kamera oder dem Handy anzufertigen. Folgende grundlegende Aspekte der Körperhaltung könnten im Anschluss bei einer Videoanalyse beispielsweise überprüft werden:

Spiegel und  
Video

- Wechsle ich mein Standbein? Wenn ja: Wie häufig?
- Dirigieren meine Schultern mit?
- Passen meine Handhaltungen stets zu meiner gewünschten Interpretation?
- Habe ich alle Musiker im Blickfeld oder hänge ich mit dem Kopf nur in den Noten?