

Wolfgang Kurz

---

**Kleines Einmaleins  
des  
Dirigierens**

**Prof. Wolfgang Kurz** studierte Dirigieren an der Hochschule für Musik in München sowie Philosophie (Baccalaureat) an der Hochschule für Philosophie ebenda. Nach einem ersten



Engagement als Solorepetitor und Musikalischer Assistent von Generalmusikdirektor Wolfgang Sawallisch an der Bayerischen Staatsoper in München folgten weitere Verpflichtungen als Kapellmeister an das Hessische Staatstheater in Wiesbaden sowie das Mainfranken-Theater in Würzburg. Seit 1988 ist er als hauptamtliche Lehrkraft für Dirigieren an der Hochschule für Musik in Würzburg tätig.

Im Rahmen des Europäischen ERASMUS Programmes und des DAAD wurde er mehrfach als Gastdozent an verschiedene europäische Hochschulen (Porto, Salamanca, Monopoli, Sevilla, Bari u.a.) für Orchesterprojekte und Masterclasses Dirigieren eingeladen.

Wolfgang Kurz ist Dirigent des Würzburger Kammerorchesters. Von 1998 bis 2018 leitete er den Bad Mergentheimer Kammerchor. Von 2006 bis 2010 war er Musikalischer Leiter der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim. Daneben nimmt er bei verschiedenen Orchestern Verpflichtungen als Gastdirigent wahr. Seine Kompositionen für Männerchor und Kinderchor wurden mehrfach mit Preisen ausgezeichnet.

Informationen im Internet: [www.wolfgang-kurz.de](http://www.wolfgang-kurz.de)

# Inhalt

Inhalt	5
Vorwort	7
Der Grundschatz. Impulse	9
Der Auftakt	10
Die Schlagfigur	11
Die Taktarten	12
1. Modelle mit einem Schwerpunkt	12
2. Modelle mit zwei Schwerpunkten	12
3. Modelle mit drei und mehr Schwerpunkten	13
Der Abschatz	14
Die Fermate	15
Übergänge	16
Einsätze	17
Der Taktstock	17
Die Probenarbeit	18
1. Vorbereitung der Proben	18
2. Probentechnik	18
3. Das Einstimmen des Orchesters	20
Anhang	21
I. Rezitative	21
II. Grundlagen für die Arbeit mit Streichern	23
Die Spieltechniken	23
III. Übungen zur Unabhängigkeit der Hände	27

*Die Kunst besteht darin,  
das Überflüssige wegzulassen.*

(Michelangelo)

## **Vorwort**

Die Kunst des Dirigierens - obwohl vielfach als eine magische Kunst angesehen - ist durchaus eine handwerkliche Kunst. Musikalität, Genie, Führungsqualität, pädagogische und psychologische Fähigkeiten sind wohl die native Grundlage für eine gute dirigistische Arbeit. Dennoch gibt es auch erlernbares Handwerk, technisches Werkzeug für die Vermittlung künstlerischer Inhalte, die - bei aller Vielfalt und Individualität dirigistischer Sprache - sehr wohl objektiven Kriterien genügen sollten. Aus meiner langjährigen Unterrichtserfahrung versuche ich in diesem Büchlein die wichtigsten technischen und praktischen Dinge zusammenzufassen. Neben den Grundlagen zur Schlagtechnik und Probenarbeit findet sich im Anhang auch ein Abriss zu den Problemstellungen beim Dirigieren von Rezitativen und bei der Arbeit mit Streichern sowie einigen Übungen zur Unabhängigkeit der Hände. Bei aller technischer Raffinesse des dirigistischen Vokabulars sollte jedoch immer eine einfache, natürliche Selbst-Verständlichkeit der Zeichensprache zum Maßstab genommen werden.

# Der Grundschatlag. Impulse

Zu den wichtigen dirigentischen Aussagen zählt das Setzen von Impulsen oder Schlägen. Der physikalische Impuls setzt Bewegung in Energie um und wird durch zwei Faktoren bestimmt:

1. Der Impuls wird eingeleitet durch die beschleunigende Bewegung hin zum Impulspunkt.
2. Der Impuls wird in entgegengesetzter Richtung aufgelöst durch Verlangsamung der Bewegung zurück vom Impulspunkt.

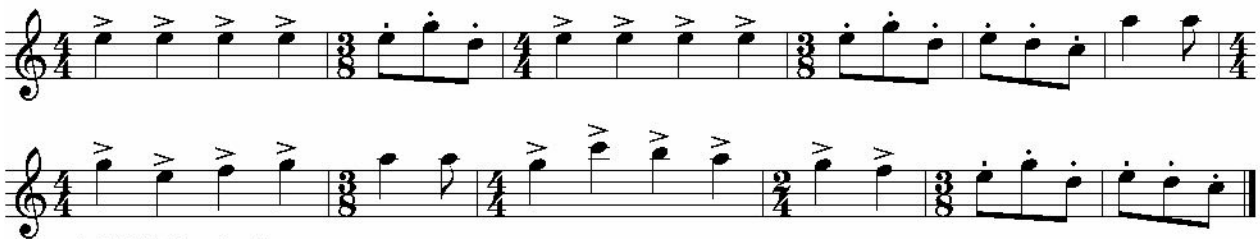
Der dirigentische Impuls hat die Richtung der Schwerkraft. Alle Impulse sind nach unten gerichtet. Alle Bewegungen, die nach unten gerichtet sind, haben impulsive Eigenschaft.

Der primäre Impulsträger ist das Handgelenk.

Die Stärke des Impulses ergibt sich aus dem Verhältnis der Dauer der Bewegungen zum Impulspunkt und der Dauer der korrelierenden Bewegung zurück vom Impulspunkt.

Beispiele:

Achtelbewegungen im Viertel-Metrum haben die Proportionen 1:1. Die Dauer der Bewegung zum Impulspunkt steht hinsichtlich der Dauer der Bewegung weg vom Impulspunkt im Verhältnis 1:1. Sechzehntelbewegungen im gleichen Metrum haben die Proportionen 1:3. Die Impuls gebende Bewegung verläuft dreimal so schnell wie die Auflösung des Impulses. Die Impulse im Takt 1 des nachfolgenden Beispiels haben die Proportion 1:1 während der Takt 2 in der Proportion 1:2 geschlagen werden muss.



Carl Orff, Carmina Burana

Schlagtechnische Impulse sollten demnach entsprechend dem vorliegenden musikalischen Verlauf nach folgenden Kriterien gegeben werden:

## Artikulation:

Beispiel: Ein staccato hat einen härteren Impuls als ein legato.

## Rhythmische Struktur:

Beispiel: Zweiunddreißigstel-Bewegungen im Viertel-Metrum (Proportion 1:7) erfordern einen wesentlich härteren Impuls als Achtel-Bewegungen im gleichen Metrum (Proportion 1:1).

**Wichtig:** Natürlich ist es sinnvoll, mit den betreffenden Musikern vor dem Einsatz Kontakt aufzunehmen (Blickkontakt). Halte die Konzentration vor dem Auftakt! Vermeide unnötige Bewegungen!

## Die Schlagfigur

Die Schlagfigur baut auf einer Grundlinie auf, die - physikalisch betrachtet - der Höhe mit der günstigsten Hebelwirkung unserer Arme und Hände entspricht („Klatschen“). Der physikalisch ermittelten Grundlinie entspricht die ‚rhetorische‘ Ebene, auf der unsere Gesten und Gebärdensprache stattfinden. Auf dieser Grundlinie werden alle Schläge gegeben. Die Zählzeiten werden durch Richtungen angezeigt. Nicht die Position des Schlagpunktes bestimmt den Stellenwert eines Schlages innerhalb der Taktfigur sondern die Richtung des Schlages.

Die Schlagfigur ist ein abstraktes Diagramm eines musikalischen Ablaufes und stellt die Koordinaten der Schwerpunkte (Senkungen) bzw. deren dialektisch entsprechenden Auflösungen (Hebungen) dar. Dem ersten Schwerpunkt - das entspricht der Zählzeit „1“ eines Taktes - geben wir die Richtung der Schwerkraft, also der nach unten gerichteten Vertikalen. Nachgeordnete Schwerpunkte werden durch die Bewegung vom Körper weg, also nach außen dargestellt. Bei mehr als zwei Schwerpunkten müssen auch die „schwachen“ Richtungen zur Darstellung der musikalischen Gewichtungen herangezogen werden. Den Auflösungen der Schwerpunkte entsprechen Bewegungen entgegen der Schwerkraft bzw. nach innen gerichtete Bewegungen.

Analogien zur Ableitung der Schwerpunkte innerhalb der Taktfigur<sup>1</sup>:

Auftakt	Aufstrich	Einatmen	Hebung
Abtakt	Abstrich	Ausatmen	Senkung

**Wichtig:** Zeige dem Orchester deutlich die „1“, auch für alle Leertakte!

---

<sup>1</sup> Achtung: dem dirigentischen Einatmen entspricht das bewusste sängerische Einatmen, d.h. auch hier ist der Impuls auf das Zwerchfell nach unten gerichtet!

# Die Taktarten

Aus den Ableitungen über die Schwerpunkte der Schlagfiguren ergeben sich die im Folgenden für die Bewegungen der rechten Hand dargestellten Diagramme.

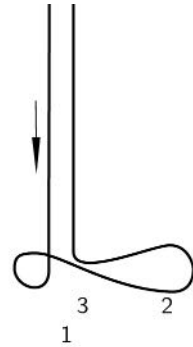
## 1. Modelle mit einem Schwerpunkt



Das ganztaktige Modell

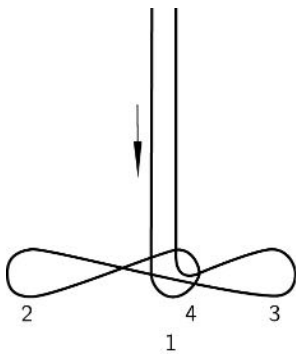


Der Zweiertakt

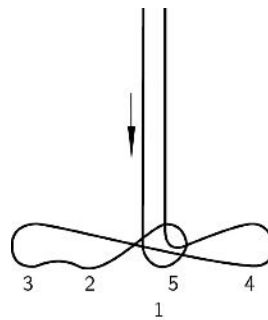


Der Dreiertakt

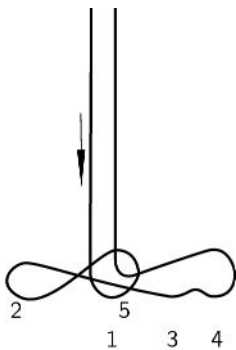
## 2. Modelle mit zwei Schwerpunkten



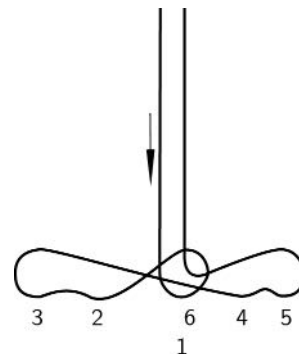
Der Vierertakt



Der Fünftakt (Variante: 3 + 2)



Der Fünftakt (Variante: 2 + 3)



Der Sechsertakt

# Anhang

## I. Rezitative

Beim Dirigieren von Rezitativen stellt sich für den Dirigenten die Aufgabe, den Solopart einer Gesangsstimme/eines Instrumentes mit dem Orchester zu koordinieren. Auf einen einfachen (wohlgemerkt: gelegentlich stark verkürzten) Nenner gebracht:

*den Solisten begleiten, das Orchester leiten.*

Selbstverständlich ist es nicht immer möglich, einem Solisten uneingeschränkt zu folgen ohne den Gesamtablauf zu stören. Es erfordert daher ein gutes Reaktionsvermögen und waches Gespür für musikalisch-dramaturgische Abläufe. Rezitativdirigieren lebt von der ständigen Wechselwirkung zwischen Solisten und Dirigent/Orchester.

### Tricks und Tips:

- Bei neuen Einsätzen des Orchesters nach Möglichkeit zwei Schläge vorher stehen bleiben, also nicht immer schlichtweg „durchdirigieren“. Siehe auch die Beobachtungen im Abschnitt „Übergänge“ S. 16.
- Aufgabenteilung der Hände: rechte Hand für das Orchester, linke Hand für die „gestische Verständigung“ mit dem Solisten (z.B. Einsätze, Anhalten, Verzögerungen u.v.a.m.)
- Wichtig: Jeder neue Takt muss dem Orchester angezeigt werden, mindestens die neue „1“. Auch Leertakte müssen gegeben werden. Längere Pausen können „gebündelt“, d.h. außerhalb des Metrums zusammengefasst werden (z.B. 10 Takte auf einmal in schneller Folge nacheinander abschlagen)<sup>3</sup>.
- Leertakte werden mit dem Taktstock angezeigt. Dabei zeigt die Taktstockspitze deutlich unterhalb der Grundlinie nach unten (Handgelenk!).

*Wichtig: Vor den Orchesterproben sollte man unbedingt die Rezitative mit den Solisten durchsprechen!*

---

<sup>3</sup> Bei längeren Begleitpassagen in Instrumentalkonzerten werden die neuen Takte jeweils „zur richtigen Zeit“ angegeben.



## II. Grundlagen für die Arbeit mit Streichern

Im Folgenden werden die wichtigsten Strichtechniken aufgeführt. Grundsätzlich ist zu beachten, dass dem Abstrich, der ja (entsprechend dem schlagtechnischen Impuls) der Schwerkraft folgt und zu Beginn der Bogenführung mit dem Gewicht der Bogenhand ausgestattet ist, ein größeres Gewicht zukommt als dem Aufstrich. Als Faustregel kann somit festgehalten werden:

Kräftiger Einsatz	Abstrich (am Frosch)	abtaktig	
Dezenter Einsatz	Aufstrich (an der Spitze)	auftaktig	
Crescendo	Aufstrich		
Decrescendo	Abstrich		

Typisches Beispiel für die Disposition von Auf- und Abstrich:

**Andante**



Wolfgang A. Mozart, Don Giovanni, Overture

Crescendo im Aufstrich, Decrescendo im Abstrich.

### Die Spieltechniken

1. **Détaché** (frz. „abgetrennt“) war im 18. Jahrhundert gleichbedeutend mit „staccato“, bezeichnet heute jedoch, dass bei jeder Note ein Strichwechsel stattfindet (zwischen Ab- und Aufstrich gewechselt wird). Im Gegensatz zur Praxis des 18. Jahrhunderts versteht man heute unter Détaché eine Strichart, die dem Legato nahekommmt („dicht spielen“).
2. **Legato**. Hier werden mehrere Noten analog zum notierten Legato-Bogen in einer Strichrichtung gebunden gespielt. Im 18. Jahrhundert wurden die Legato-Bögen aber auch oftmals als Phrasierungsbögen eingesetzt. Dadurch entstanden zum Teil Legato-Bögen in einer Länge, die nicht mehr sinnvoll zu spielen war. Es obliegt dem Dirigenten, mit zu entscheiden, an welcher Stelle Bogenwechsel stattzufinden haben.

### III. Übungen zur Unabhängigkeit der Hände

rechte Hand

linke Hand

$\text{♩} = 72$

*p*

*sf sf sf sf p*

*p* *ff*

**A**

Bei Wiederholung accelerando

*p* *p* *ff*

**B**  $\text{♩} = 108$

**C**

NB: Die rechte Hand führt konsequent die Schlagfigur aus während die linke Hand völlig frei die Einsätze gibt!

Achte auf die unterschiedliche Schlagfigur des 3/2 - Taktes gegenüber dem 6/4 - Takt!