

Partiturstudium und Probe als kreativer Prozess

Man könnte sich die Frage stellen, ob Dirigent:innen Kreativität brauchen. Als Musiker:innen, die im Konzert keinen einzigen Ton erzeugen, sind sie eine ganz besonders interessante Berufsgruppe. Schließlich haben sie auch kein Übinstrument zu Hause. Doch auch sie brauchen selbstverständlich Kreativität.

Vortrag im Rahmen des Symposiums „Üben und Kreativität“ 2021

Aber wo genau sollte ein:e Dirigent:in fachliche Kreativität ausleben? Und was und wozu übt er oder sie? Darüber möchte ich aus meiner Erfahrung berichten.

Im Synonymwörterbuch des Duden findet sich unter dem Stichwort „Kreativität“: erfinderisch, fantasievoll, geistreich, genial, ideenreich, originell, produktiv, schöpferisch und künstlerisch. Wir sollen also als Künstler:innen alle kreativ sein.

Ich hatte während meiner langjährigen Tätigkeit als Jurymitglied bei Chorwettbewerben oft den Eindruck, dass das Wort „Kreativität“ eher die Originalität der Interpretation eines Dirigenten oder einer Dirigentin meint. „Anders als andere Musiker:innen zu sein“ könnte leicht ein Ziel von Dirigent:innen werden, die sich von Anderen abheben wollen. Meines Erachtens sollte Originalität ein Teil von Kreativität sein.

Aber was ist eigentlich Kreativität? Eine wissenschaftlich genaue, die verschiedenen Aspekte der Forschung beleuchtende Definition würde an dieser Stelle zu weit führen. Schlägt man jedoch im Lexikon der Psychologie und Pädagogik nach, beschreibt man dort

„Kreativität“ als

„Fähigkeit zu originellen (nicht häufigen) produktiven (schöpferischen) und nützlichen (zweckdienlichen) Leistungen“¹.

Als ehemaliger Psychologiestudent sollte ich zum Thema „Kreativität“ den amerikanischen Psychologen Joy Paul Gillford erwähnen, der die lange vernachlässigte Kreativität des Menschen wieder in den psychologischen Forschungsbereich gebracht hat. Er gab wichtige Impulse für die Kreativitätsforschung. Seinen Aussagen nach hängt Kre-

ativität stark mit divergentem Denken zusammen. Diese äußert sich in einem Gedankenstrom, in einem Assoziationsreichtum, in Flexibilität und in der Fähigkeit zur Umstellung und Umgestaltung, d. h. **bekannte Inhalte in neue Zusammenhänge zu bringen.**²

Diese beiden Definitionen erklären mein Verständnis von Kreativität ziemlich genau, weshalb ich den Begriff „Kreativität“ in diesem Sinne verwende.

Was bedeutet es für Chorleiter:innen, „bekannte Inhalte in neue Zusammenhänge zu bringen“?

„Bekannte Inhalte“ stellen in diesem Fall Bestandteile der Partitur (Töne, Text) sowie die Informatio-



¹ Werner Stangl, 2021 <https://lexikon.stangl.eu/542/kreativitaet/>

² (ebenda)

nen aus dem Umfeld der Komposition wie Biografie des Komponisten und des Dichters, stilgerechte Aufführungspraxis dar. Auch Informationen über den Chor sind relevant.

„In neuen Zusammenhang zu bringen“ meint hingegen eine originelle und schöpferische Interpretation. Eine Partitur nicht nur mit den gewohnten Parametern wie Töne, Rhythmus, Dynamik, Tempi, Aussprache etc. im Hinterkopf zu lesen, sondern dabei auch Ressourcen wie die Lebensgeschichte des Komponisten, seine Werke aller Gattungen sowie den liturgischen Ritus der Zeit zu berücksichtigen. Diese Flexibilität der Gedanken kann dem Partiturlesenden eine schöpferische Interpretation ermöglichen.

KREATIVITÄT IN DER VORBEREITUNG

Wie bereiten sich Chorleitende vor?

Aus Sicht des Publikums könnte man vielleicht meinen, dass die Kreativität von Chorleiter:innen nur im Klang des Chors wahrgenommen werden kann. Ich würde jedoch sagen, dass Kreativität nicht nur direkt im Konzert eine Rolle spielt.

Die Arbeit einer Chorleiterin oder eines Chorleiters gliedert sich grob in drei Tätigkeitsfelder:

Als **Organisator:in** warten lebenslang unzählige Dinge darauf, geplant zu werden. Als **Pädagog:in** oder **Trainer:in** unterrichtet man den Chor und versetzt ihn so in die Lage, singen zu können. Und natürlich ist man als **Künstler:in** darum bemüht, eine musikalisch ansprechende Interpretation des Werks zu erschaffen. Vor allem für Letzteres ist Vorbereitung ganz entscheidend.

Materialbeschaffung

Um mich auf ein mir unbekanntes Werk vorzubereiten, recherchiere ich zunächst nach einer passenden Notenausgabe, die mir geeignet erscheint. Es hängt viel davon ab, ob das Notenbild ansprechend aussieht. Ich schaue mir dieses an, ohne die Noten zu lesen, um mir so den ersten Eindruck einzuprägen.

Text

Nicht nur am Anfang des Kompositionsprozesses, sondern auch zu Beginn meiner Beschäftigung mit dem Werk, steht meist der Text. Ich stelle mir die Frage, warum diese Textvorlage verwendet wurde und was im Text Komponist oder Komponistin inspiriert haben könnte. Im Weiteren steht die Bedeutung jedes einzelnen Worts im Vordergrund. Aussprache der Konsonanten, Vokalfarben und deren organische Gestaltungsmethoden sowie der Inhalt und Kontext der Sätze sind für mich wichtig und interessieren mich sehr. Ebenfalls von Interesse ist die Grammatik der jeweiligen Sprache. Wie die einzelnen Töne in der tonalen Musik oft durch Harmonielehre und Kontrapunkt gebunden sind, wird der Sprache durch ihre Grammatik ein fester Zusammenhang gegeben.

Notentext

Im nächsten Schritt lese ich die Töne. Ich lese einerseits jede Note mit Respekt und in staunender Begeisterung, erfasse kleinste Details wie beispielsweise ‚eine Pause nur im Tenor‘, oder dass ‚das Thema mit einer Terz beginnt‘.

Andererseits hinterfrage ich diese Auffälligkeiten ständig, also beispielsweise ‚warum dort nur der Tenor pausiert‘ oder ‚wozu das Thema mit der Terz beginnt‘. Ich

lege auf diese Fragestellung hohen Wert, auch wenn man zunächst noch keine Antwort findet, und halte sie für essenziell für das Partiturstudium.

Einstudierung

Die nächste Phase erfordert viel Zeit, denn nun muss ich das Stück körperlich erlernen. Ganz so wie auch Organist:innen ein Werk an der Orgel üben. Das bedeutet, die Stimmen in der richtigen Aussprache zu singen, zu analysieren, die Partitur zu spielen und vor dem Spiegel zu dirigieren.

Es geht aber nicht nur um die physischen, technischen Dinge. Auch die Vorstellungskraft spielt hier eine Rolle. Spiele ich beispielsweise die Partitur auf dem Klavier, so stelle ich mir immer vor, wie der Satz mit menschlichen Stimmen klingt. Ich denke hierbei an die Vokalfarben und Konsonanten. Bereits jetzt findet eine Auseinandersetzung zwischen Sprache und Musik statt, auf der ich später meine Kreativität aufbauen kann.

Auch hier spielen Fragen eine wichtige Rolle: Warum hat die Komponistin oder der Komponist zu diesem Text oder auf diesem Wort diesen Akkord geschrieben? Warum läuft das Hauptthema gegen die Sprachmelodie oder unabhängig von der Grammatik?

Hintergrund

Gleichzeitig informiere ich mich über Komponist:in und Dichter:in. Deren sozialer und geschichtlicher Hintergrund hilft dem Verständnis des Werks. Bei geistlichen Werken stellen theologische Aspekte einen besonderen Reiz für mich dar.

Auch hier kommen – teils unlösbare – Fragen auf. Wie, beispielsweise, hat der Komponist Gott verstanden? Und wie stand er zu den verschiedenen Konfessionen?

Zusammenhang

Diese Informationen und Fragen fließen nun in das Partiturstudium am Schreibtisch mit ein. Ich veretze beim Lesen den Sinn von Musik und Text, lasse die entsprechende Körperspannung sowohl als Sänger als auch als Dirigent mit in meine Betrachtung des Notenbildes einfließen. So werden die bekannten Inhalte in einen neuen Zusammenhang gebracht – eine kreative Arbeit!

Fazit

Um meine Kreativität zu aktivieren müssen also einige Voraussetzungen erfüllt sein: Ich brauche eine gute wissenschaftliche Vorarbeit für genügend Informationen über Werk und Komponist:in. Eine sichere Kenntnis der Partitur und das sprachliche Verständnis sind weitere Grundvoraussetzungen. Durch Fragestellungen können Kanäle zu anderen Fachbereichen eröffnet werden. Fragend studieren. Fragend üben. Fragend

lesen. Das ist für mich „kreatives Üben und Vorbereiten“. Originalität muss nicht angestrebt werden. Sie entsteht sowieso, da jeder Mensch anders ist.

KREATIVITÄT IN DER PROBENSITUATION

Auch in der Chorprobe spielt Kreativität für mich eine große Rolle. Vor der Corona-Zeit, als ich fast jeden Tag mit verschiedenen Chören geprobt habe, konnte ich diese Kreativität oft in fantastischer Weise in den Proben spüren. Meist ergaben sich solche Momente, wenn viele verschiedene Probleme im Chor gleichzeitig auftraten. Wenn ich in einer kreativen Phase war, konnte ich fast alle Probleme im Chor mit nur einer Probenmethode auf einmal lösen.

Der Psychologe Otto W. Haseloff zeigte 1971 verschiedene Phasen beim kreativen Lösen von Problemen, welche gut zu meinen eigenen Erfahrungen passen. Daher versuche ich, den Vorgang zur kreativen Lösung in der Chorprobe

nach seinem Modell zu schildern. In der ersten Phase, der sogenannten **Problematisierung**, erkennt man die verschiedenen Probleme des Chors. Beispielsweise können Töne richtig sein, aber der Klang gefällt mir trotzdem nicht. Vielleicht singt auch der Chor hinter meinem Schlag oder ist einfach allgemein unruhig.

In der nächsten Phase, der **Exploration**, wird nun das Problemfeld unter Berücksichtigung verschiedener Parameter untersucht. Meine bisherigen Erfahrungen, Informationen über den Chor und seine Mitglieder und sonstige Wissensbestände strukturieren das Problem und führen schrittweise zu einer Neustrukturierung. Einzelne Chormitglieder klingen beispielsweise anders als der Rest, oder die Dur-Terz wird anders intoniert.

Nun befreie ich meinen Kopf einen kurzen Moment vom angestregten Nachdenken und warte, bis eine konkrete oder symbolhafte Ursache, die alle Probleme gemeinsam besitzen, auftaucht. In dieser sogenannten Inkubation



Michiya Azumi probt mit dem Kammerchor der Hochschule. Foto: Matthias Berges

komme ich beispielsweise darauf, dass die vorliegenden Probleme nichts mit der Sprachregion des Gehirns zu tun hat. Nun gehe ich alle erforschten Parameter durch und vernetze sie mit meiner Erfahrung und meinem Wissen. Das ist mein kreativster Moment in der Probe.

Im vierten Schritt, der heuristischen Regression, taucht nun eine überraschende Lösungsidee auf, bei der man selbst oft nicht direkt erkennen kann, warum und wozu. Dieser Lösungsansatz muss nun elaboriert, also systematisch ausgearbeitet und in Sprache übersetzt werden. Daher hat diese fünfte Phase den Namen „Elaboration“. Jetzt wird die Idee kommunizierbar. Die Dauer dieser Vorgänge hängt von der Fähigkeit des analytischen Gehörs und vom Niveau der schlagtechnischen Fähigkeiten des Dirigierenden ab. Wenn man beispielsweise noch mit Taktfiguren beschäftigt ist, könnte das Gehirn keine Kapazität mehr für diese Form der Problemlösung haben.

Fazit

Vorab einen Probenplan zu machen ist zwar sehr wichtig, kann aber für mehr Probleme sorgen, als man zunächst denkt. Wenn man mehrere Probentechniken beherrscht und ein analytisches Gehör hat, lohnt es sich, einen Moment innezuhalten und den Kopf vom aktiven Denken zu befreien. Dies vor dem Chor zu versuchen braucht durchaus Mut, ist jedoch der Punkt, an dem Kreativität wirken kann.

Als ich Ende Februar 2020 nach Deutschland eingewandert bin, begann die Pandemie. Dadurch habe ich insgesamt ca. 17 Monate keine einzige Probe selbst geleitet. Erst im Juli 2021 habe ich mit dem Hochschulchor auf ein Konzert geprobt. Durch die vor-



Georg Friedrich Händels Oratorium „Israel in Egypt“ mit dem Kammerchor der Hochschule und Barockorchester L'arpa festante unter Leitung von Michiya Azumi am 25. Juni 2022 in der Peterskirche.

herige Betreuung von Proben der Probenchöre und des Hochschulchors funktionierte mein analytisches Gehör noch gut. Der Prozess, durch den meine Kreativität in der Probe wirken soll, fiel mir jedoch anfangs schwer. Nicht nur war es schwierig, mein Gehirn zunächst überhaupt vom aktiven Denken zu befreien, wenn ich es dann geschafft hatte, bekam ich keine kreativen Lösungsideen. Öfter hat es auch sehr lang gedauert, bis ich überhaupt Ideen bekam. Ich kann daher sagen, dass Kreativität nicht von allein kommt. Für die Aktivierung der Kreativität braucht man ständige Praxis und Übung.

KREATIVITÄT BEI DER AUFFÜHRUNG

An dieser Stelle sei noch die Kreativität während der Aufführung kurz erwähnt.

Ziel der Proben ist es, die Aufführung zu stabilisieren und die musikalische Vorstellung von Chorleiterin oder Chorleiter zu verwirklichen. Im Konzert kann der musikalische Fluss jedoch durch Fehler des Dirigierenden oder der Singenden unterbrochen werden. Nun liegt es an Dirigentin oder Dirigent, ob sie/er versucht, dem musikalischen Fluss „live“ in

eine neue Richtung zu folgen, oder ob die Änderung als Fehler ignoriert wird und man versucht, auf den geprobt „richtigen“ Weg zurückzukommen.

Ich persönlich ziehe es vor, den Fehler zu akzeptieren und damit umzugehen. Dazu versuche ich, einen neuen musikalischen Fluss zu schaffen und von Sekunde zu Sekunde auf die Musik zu reagieren. Wenn ich spontan und kreativ darauf reagieren kann, wird die Ausführung für jeden ein einmaliges Erlebnis. Dieses Vorgehen erhöht die Konzentration um ein Vielfaches und fördert die Befreiung von Gewohnheiten; die Kreativität ist wieder da.

Grundvoraussetzung hierfür ist jedoch, dass die Dirigent:innen technisch in der Lage sind, alles mit der eigenen Bewegung auszudrücken, und der Chor in der Lage ist, dem Dirigat entsprechend zu folgen.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Partiturstudium mit all seinen Vorgängen ist Übungssache. Dies bezieht sich nicht nur auf die offensichtlichen, technischen Vorgänge wie das Partiturspiel, sondern auch auf die intellektuelle Fähigkeit der Fragestellung. Eine treffende Fragestellung erhöht die Kreativität.

Welche Fragen gestellt werden, hängt von den persönlichen Interessen der Chorleiterin oder des Chorleiters ab und sollte von der Person selbst ausgehen. Kreatives Proben macht Spaß und vermeidet Langeweile. Dirigiertechnik und Probentechnik unterstützen dabei, aufkommende kreative Gedanken

in die Tat umzusetzen. Daher empfehle ich allen Studierenden für Partiturstudium und Probe, die Chorpartitur mit Respekt und Begeisterung ganz genau zu lesen und gleichzeitig viele Fragen zu stellen. Wichtig finde ich, nicht nur die Töne, sondern auch den Text ernsthaft zu lernen. Dies

eröffnet völlig neue Dimensionen innerhalb des Werks.

Außerdem ist es essenziell, bei der Probe genau zuzuhören, was und wie es gerade klingt. Die Realität wahrzunehmen und sie zu akzeptieren ist der allererste Schritt zur kreativen Probe.



Prof. Michiya Azumi

stammt aus Japan. Er studierte Psychologie und Pädagogik an der Meijigakuin Universität in Tokyo. Nach dem Studienabschluss begann er ein Studium der Kirchenmusik-B (Chorleitung bei Dieter Kurz) und Orgel ML an der staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Weiterhin studierte Azumi Kirchenmusik-A (Chorleitung bei Hans Michael Beuerle) und absolvierte anschließend die künstlerische Ausbildung Dirigieren (Schwerpunkt Chorleitung bei Morten Schuldt-Jensen) an der Hochschule für Musik Freiburg.

Während seines Studiums war er an der Versöhnungskirche Degerloch und der Liebfrauenkirche Günterstal tätig und Chorleiter des

deutsch-französischen Chors Freiburg. 2004 gewann Azumi den 1. Preis beim Bayreuth-Regensburger Chorleitungswettbewerb.

2009–2019 war Azumi als Musikdirektor an der Seinan-Gakuin Universität in Fukuoka in Japan tätig. Neben dem Organistendienst etablierte er einen großen oratorischen Chor und ein professionelles Kammerorchester.

Seit März 2020 hat Michiya Azumi die Professur für Chorleitung an der HfK Heidelberg inne.

Das Musikhaus in Heidelberg

- Musikinstrumente und Zubehör
- Klaviere, Flügel, Stimmungen
- Noten und Musikbücher
- Klassik CDs und DVDs

HOCHSTEIN
MUSIKHAUS



BERGHEIMER STRASSE 9-11 | 69115 HEIDELBERG | TELEFON 06221 91060