

Kai Bumann

Der Dirigent in der Oper - der Dirigent im Konzertsaal : eine kurze Orientierung für junge Dirigenten, die am Beginn ihres Studiums stehen

Aspekty Muzyki 4, 171-178

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.



KAI BUMANN

Der Dirigent in der Oper — der Dirigent im Konzertsaal.
Eine kurze Orientierung für junge Dirigenten,
die am Beginn ihres Studiums stehen¹

I.

Fast allen jungen Dirigenten stellt sich nach dem Abschluss des Studiums die Frage, wie der Einstieg in das Berufsleben eines Dirigenten überhaupt aussehen kann, wo sich die Möglichkeiten finden, das Erlernte nun auch auszuprobieren und anzuwenden. Natürlich gibt es Wettbewerbe — nur werden hier oft zu große Hoffnungen geweckt, die dann später nicht wirklich eingelöst werden können (ganz abgesehen von den vielen Unklarheiten, Absprachen „hinter den Kulissen“, Zufällen etc., die in solch einem Rahmen fast regelmäßig auftauchen). Im Glücksfall kann ein gewonnener Preis natürlich hilfreich sein; aber immer

¹ Kai Bumann — dyrygent niemiecki, przez wiele lat blisko związany z polską sceną muzyczną. Urodził się w Berlinie. Jest absolwentem Wydziału Dyrygentury tamtejszej Hochschule der Künste. W latach 1986–1997 stale współpracował jako dyrygent z wieloma teatrami operowymi w Niemczech. Po zdobyciu II nagrody na Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim w Genewie (1994 r.) rozpoczął trwającą do dziś współpracę z najważniejszymi ośrodkami muzycznymi w Polsce. W 1997 r. objął dyrekturę artystyczną Opery Krakowskiej, stając się również jej pierwszym dyrygentem. W tym samym roku objął stanowisko głównego dyrygenta Swiss Youth Symphony Orchestra (SYSO). W latach 1998–2003 gościł regularnie na scenie berlińskiej Deutsche Oper. Od początku 2004 r. do maja 2013 r. był stałym dyrygentem Warszawskiej Opery Kameralnej. Współpracę z tą sceną rozpoczął przygotowując muzycznie premierę *Falstaffa* G. Verdiego. W Teatrze Wielkim – Operze Narodowej zadebiutował w lutym 2007 r., dyrygując *Don Giovannim* W. A. Mozarta. Od września 2008 r. do czerwca 2012 r. pełnił funkcję dyrektora artystycznego Polskiej Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku. Od sezonu 2013–2014 Kai Bumann jest pierwszym gościnnym dyrygentem Filharmonii Łódzkiej. Od jesieni 2010 prowadzi klasę dyrygentury na Wydziale Dyrygentury, Kompozycji i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

wieder muss man bald schmerzhaft feststellen, dass man als junger Dirigent den sich zu schnell eröffnenden Möglichkeiten doch noch nicht gewachsen ist.

Die folgenden Ausführungen versuchen einen Weg aufzuzeigen, der sich allerdings in Polen noch in keiner Weise durchgesetzt hat (dies liegt unter anderem daran, dass zum einen von den Studenten nicht die Fähigkeit verlangt wird, Klavier spielen zu können — außerdem wird in den Opernhäusern Polens von den Dirigenten nicht erwartet, dass diese allgemein in der Vorbereitung auch selber am Klavier sitzen).

II.

Für einen jungen Dirigenten, der ausreichend Klavier spielen kann, dürfte die Arbeit in einem Opernhaus vom ersten Tag an ungewöhnlich bereichernd sein, auch wenn er zunächst selbst gar nicht dirigieren darf. Zunächst wird er verschiedene Sänger kennen lernen, mit ihnen deren Partien für eine geplante Premiere einstudieren, vielleicht sogar auch mit einem kleinen Ensemble etwas vorbereiten — und wenn dabei einer der notwendigen Solisten fehlt, wird er diese Stimme auch selbst singen oder zumindest auf dem Klavier andeuten müssen. Durch die vielen notwendigen Wiederholungen wird das Werk, an dem gerade geprobt wird, schon in diesem Stadium recht vertraut — zudem lernt man die Sorgen und Probleme der Sänger kennen (nach vielen Jahren und mit gewachsener Erfahrung kann man manchmal sogar technisch helfen — allerdings gehört hier auch eine große Sensibilität dazu, weil jeder Sänger auf Ratschläge anders reagiert). Vor allem aber erfährt man, von welcher zentraler Bedeutung das Atmen für die Sänger und eben überhaupt für Musik im Allgemeinen ist — man lernt „mitzuatmen“. Dann folgen die Ensemble-Proben, die von dem die Premiere leitenden Dirigenten geführt werden: man muss sich also nach dem richten, was dirigiert wird. Bald merkt man, wie sehr ein Dirigent auch stören kann, weil er nur undeutlich dirigiert oder vielleicht auch gar nichts zu sagen hat; noch schlimmer dürfte es aber sein, wenn man völlig entgegen den eigenen Vorstellungen zu spielen hat (man befindet sich insgesamt also gewissermaßen in der Situation eines Orchestermusikers: für jeden Dirigenten eine enorm wichtige Erfahrung!). Schnell lernt man, was man für sich übernehmen kann, vor allem aber, was man unbedingt anders machen würde.

Dann wartet der für einen jungen Dirigenten sicher mühsamste Teil der Proben und Vorbereitungen auf eine Premiere: es beginnen die szenischen Proben, die von einem Regisseur geleitet werden. Man hat nun alle Szenen des Wer-

kes immer und immer wieder auf dem Klavier zu begleiten, ständig wird unterbrochen, es gibt lange Diskussionen und sogar Streitereien zwischen Regisseur und Dirigent, die Sänger wollen etwas anderes, der Chor kann nicht zusammen singen, weil er den Dirigenten nicht sieht, es fehlen die notwendigen Requisiten, das Bühnenbild ist noch nicht fertig, die Zeit ist zu knapp bemessen und überhaupt funktioniert nichts. Außerdem scheinen die Sänger ihre Partien vergessen zu haben, da sie sich auf einmal auf ganz andere Dinge konzentrieren müssen. Mit der Zeit wird man feststellen, wie unterschiedlich die Regisseure arbeiten: manche können keine Noten lesen oder kennen den Text noch nicht wirklich, andere haben jeden Schritt so genau geplant, dass die Sänger sich selber nicht finden können, oder jede Probe ist eine reine Improvisation — mit der Folge, dass am nächsten Tag wieder alles von vorne beginnt. Manche Regisseure schreien, andere reden und erklären ohne Ende eine Konzeption, die niemand versteht (man fragt sich, was das noch mit dem Stück zu tun hat), wieder andere lieben es stundenlang Geschichten aus der eigenen glorreichen Vergangenheit zu erzählen ohne daran zu denken, dass man vielleicht doch mit der Arbeit beginnen sollte. Um so mehr schätzt man mit der Zeit die Regisseure, die wirklich etwas zu sagen haben, sinnvoll arbeiten und gut organisiert sind, allen das Gefühl geben, notwendig zu sein und zusammen mit dem Dirigenten eine richtiges „Team“ bilden (leider erlebt man das in der Realität nur sehr selten!). Nicht immer hat man in dieser Zeit den Dirigenten neben sich, denn dieser hat inzwischen die ersten Proben mit dem Orchester — also muss man vom Klavier aus den Sängern die Einsätze geben, manchmal sogar den Chor dirigieren. Bevor die Endproben beginnen, kennt man das Werk in jedem Detail, kann oft lange Strecken auswendig spielen und singen (die bis hier beschriebene Arbeit dauert teilweise weit über zwei Monate!).

Während der großen Proben in der letzten Phase vor einer Premiere wird der junge Dirigent dann zum Assistenten, er hat hinter dem Dirigenten zu sitzen, notiert die Fehler der Sänger und bespricht später alles mit diesen, berät bei den Fragen der Lautstärke des Orchesters und muss in besonderen Fällen sogar einen fehlenden Sänger markieren (zur „großen Freude“ von allen!). In dieser Zeit sollte man als junger Assistent den Dirigenten unter verschiedenen Aspekten genau beobachten: wie kann man Bühne und Orchester Schritt für Schritt zusammen bringen, nachdem zunächst fast nichts funktioniert und jeder etwas anderes will: die Sänger bemühen sich noch vergeblich zu spielen und zu singen — die noch ungewohnten Kostüme stören, eine Perücke ist zu klein, eine Brille ist dauernd mit Schminke verschmutzt, das Bühnenbild ist ganz anders als angekündigt und die Szenenwechsel funktionieren nicht, plötzlich fällt das

Licht aus, der Chor muss gerade in dem Augenblick eine Pause machen, wenn er gebraucht wird (Wartezeit gilt hier auch als Arbeitszeit!), und wenn der Chor aus der Kantine zurückkommt, besteht das Orchester auf seine Rechte und macht Pause, und dann hat der Regisseur auf einmal eine neue Idee und beginnt alles völlig umzustellen... Neben diesem „Theater im Theater“ ist es aber noch wesentlich interessanter zu verfolgen, wie der Dirigent den Klang des Orchesters verändert, mit welchen „Tricks“ er arbeitet, damit alles einen die Szene unterstützenden Sinn findet. Nach dem insgesamt doch immer nur theoretischen Studium an einer Musikakademie findet ein junger Dirigent hier eine enorme Ergänzung durch die Praxis. Und man wird feststellen, unter was für einem Druck von allen Seiten ein Dirigent steht — und man sieht, wie dieser damit umgeht, ob er ruhig und geduldig bleibt, ohne dabei im Rahmen der Möglichkeiten die künstlerischen Ziele aufzugeben, wie man Spannungen durch einen Witz auflöst, wie man Dinge, die noch nicht funktionieren, manchmal auf die nächste Probe verschiebt, aber bestimmte Abschnitte in jeder Probe wiederholt, wie man auch Fehler übersehen sollte.

Am Ende solch einer Arbeitsphase wird man als junger Dirigent oft zu einem Vertrauten der Sänger, kennt den Regisseur recht gut, hat mit dem Chor Kontakt bekommen und weiß über die betreffende Produktion ausgezeichnet Bescheid (manchmal vielleicht sogar besser als der Dirigent der Premiere!). Nach der Premiere laufen die Vorstellungen im Theateralltag immer weiter, manchmal werden Gäste notwendig, die meist innerhalb kurzer Zeit eingewiesen werden müssen, nach einer längeren Pause müssen zur Sicherheit Ensembleproben gemacht werden. Und sehr oft kommt es dann dazu, dass ein anderer Dirigent die Vorstellungen übernimmt: wieder sind Proben zu begleiten, wieder muss man assistieren. Im Laufe der Zeit, nachdem man verschiedene Premieren auf diese Art „begleitet“ hat, findet man als junger Dirigent sicher eine erste Routine im Umgang mit diesen unterschiedlichen Aufgaben und lernt nach und nach das Repertoire kennen.

In allen deutschsprachigen Ländern wird es in vielen Opernhäusern dann nach einer gewissen Zeit auch zur Aufgabe des jungen Dirigenten, selber Vorstellungen zu leiten. Fast immer handelt es sich dabei zunächst um Operetten oder auch Musicals, die technisch alles andere als einfach zu dirigieren sind, aber nicht so einen hohen künstlerischen Anspruch haben wie eine Oper von Mozart oder Verdi. Allerdings hat man fast immer ohne jede Probe mit dem Orchester eine Aufführung zu übernehmen — nur mit den Sängern kann man einige Details absprechen. Für einen jungen Dirigenten sind das wohl die schwie-

rigsten Momente in seinem Berufsleben, denn alles muss sofort funktionieren. Allerdings wird er zunächst eigentlich immer auf die Hilfe des gesamten Ensembles, das das betreffende Werk inzwischen schon oft gespielt hat, rechnen dürfen. Und Abend für Abend wird der junge Dirigent an Erfahrung sammeln, Sicherheit gewinnen, Kleinigkeiten ändern. Wenn sich dies alles gut entwickelt, wird man vielleicht auch eine erste Oper leiten dürfen, dann eine zweite und dritte — und irgendwann wartet dann die erste eigene Premiere auf den jungen Dirigenten, in der er nun die Proben zu leiten und selber mit den Widrigkeiten des Theaterlebens zu ringen hat.

Wie lange dieser Weg dauert, ist nicht vorherzusagen — aber auch wenn sich dieser über viele Jahre hinzieht, hat man doch stets engen Kontakt mit der Musik, man darf Vorstellungen leiten und kann dabei seine technischen Möglichkeiten als Dirigent weiter und weiter verbessern. Es ist eine Zeit, in der man seinen eigenen künstlerischen Willen entwickelt, man lernt durch die Proben, wie man mit Ensembles so umgeht, dass man schneller zum gewünschten Ziel kommt. Das Wichtigste jedoch scheint mir hier noch ein ganz anderer Aspekt zu sein: immer bleibt man in einem Opernhaus als Dirigent Teil eines großen Ganzen, man ist niemals ganz allein für eine Aufführung verantwortlich, man hat stets ein Team um sich, das — in welcher Weise auch immer — eine Hilfe darstellt.

III.

Im Gegensatz dazu muss man sich dessen bewusst sein, wie einsam man als Konzertdirigent immer bleiben wird. Natürlich hat dies auch Vorteile, denn man kann sich wesentlich mehr auf die Umsetzung der eigenen Ideale konzentrieren. Aber vor allem als junger Dirigent fehlt einem jede Hilfe: alles muss man selbst inspirieren, mit Inhalt und Leben erfüllen; und zudem trägt man schon für alles selbst die Verantwortung. Nur ist man als unerfahrener Dirigent noch zu sehr mit sich selbst beschäftigt: es ist unmöglich, schon technisch so sicher zu sein, um einem Orchester wirklich genau zuzuhören und sich ausschließlich auf die Gestaltung eines Werkes zu konzentrieren — und sofort werden dadurch auch die noch vorhandenen Grenzen der künstlerischen Möglichkeiten deutlich. Außerdem taucht sehr schnell das Problem auf, wie mit einem größeren Ensemble so zu arbeiten ist, dass sich wirklich etwas verändert. Man steht also in jeder Hinsicht „nackt“ vor dem Orchester — und dann auch vor dem Publikum.

Ist das Sammeln der Erfahrungen im Umgang mit den verschiedenen Menschen, die zusammen ein Orchester bilden, oft schon sehr schmerzhaft und bitter,

so dauert es noch viel länger, bis man wirklich versteht, dass ein Dirigent nicht nur ein Musiker, sondern auch ein Diplomat und ein Pädagoge zu sein hat — und dies dann noch gepaart mit Menschlichkeit. Erst mit einer wahren inneren Gelöstheit, die einem Orchester dann sogar auch eine gewisse Freiheit gibt, kann überhaupt nur große Kunst entstehen: jedem muss sein eigener Atem gelassen werden — und doch soll man als Dirigent alles zu einer Einheit zusammen bringen.

Noch zentraler ist die Frage, was man überhaupt als junger Dirigent schon zu sagen hat (man sollte nie vergessen, dass das betreffende Orchester fast immer das betreffende Werk auch schon unter der Leitung eines sehr guten Dirigenten gespielt hat und das Stück daher gut kennt — manchmal sogar besser als der junge Dirigent). Hilft in der Oper der Text zumindest als eine erste und meist ziemlich klare Orientierung, so muss man im sinfonischen Bereich ohne Frage wesentlich mehr Wissen und auch Einbildungskraft von einem Dirigenten erwarten — das betrifft sowohl den Inhalt eines Werkes als auch die Fragen des Klanges, des Tempos, der Proportionen im Ganzen und im Detail. Und gerade dies wird man direkt und auch einige Jahre nach dem Studium noch nicht wirklich völlig haben können — lange noch wird es eine Zeit des Suchens und Nachdenkens, des Lesens und des Zuhörens, des Ausprobierens, des Gelingen und mitunter auch des Scheiterns sein.

IV.

Was kann man also einem Studenten (neben dem Unterricht in den verschiedenen Fächern) raten, wenn er mit dem Studium beginnt, um Dirigent zu werden?

Vor allem sollte er Klavier spielen — üben, üben und mit anderen zusammen Kammermusik machen, im Gesangsunterricht begleiten und genau zuhören, was die Professoren dort zu sagen haben, die Werke, die im Dirigierunterricht durchgenommen werden, am Klavier spielen — auch die der Kommilitonen! Möglichst viele Opern-Klavierauszüge kennen lernen und wenn irgend möglich schon Kontakt zum Opernhaus der Stadt suchen — dort vielleicht bei Proben sogar schon etwas aushelfen. Man darf nicht denken, dass nach dem Studium schon „irgendwie etwas werden wird“ — lieber den schweren Gang durch die Oper gehen und nicht gleich an Konzerte denken, die man dirigieren will...

Innerhalb der fünf Studienjahre sollte man ganz bewusst das gesamte Repertoire der sakralen und sinfonischen Musik von Monteverdi bis Lutosławski Schritt für Schritt anhören — immer mit einer Partitur und in Aufnahmen aus

verschiedenen Zeiten, um dabei gleichzeitig auch viele Dirigenten „kennen zu lernen“.

So oft wie möglich sollte der angehende Dirigent die Proben in der Philharmonie besuchen und beobachten, warum etwas besonders schön klingt, warum aber auch etwas nicht funktioniert und wie das Orchester jeweils auf den Dirigenten reagiert. Vor allem sollte man die Arbeit der älteren Dirigenten verfolgen: wie sie die Werke bis ins kleinste Detail studiert haben, sofort die Probleme erkennen und schnell korrigieren können, wie sie genau zuhören und sich dabei selbst überhaupt nicht in den Mittelpunkt rücken müssen — vor allem aber, mit wie wenig Aufwand sie mit kleinen Dirigierbewegungen das Orchester zusammen halten. Und gerade diese älteren Dirigenten sind meist gerne bereit, einem „jungen Kollegen“ bei Fragen zu helfen oder diesem zumindest einen guten Ratschlag zu geben...

Noch als Student sollte man unbedingt bei allen sich bietenden Möglichkeiten das jeweils benutzte Orchestermaterial genau durchsehen und sich auch Kopien machen, um vor allem die verschiedenen Möglichkeiten von Strichen für die Streicher kennenzulernen (oder auch einfach nur zu sammeln). Darf man dann als junger Dirigent endlich eines dieser Werke dirigieren, wird es sehr interessant sein, diese Kopien durchzusehen. Aber auf keinen Fall sollte man in diesem noch frühen Stadium des Berufsweges einem Orchester schon eigene Vorschläge für Striche etc. machen, denn man hat selbst noch viel zu wenig Erfahrung! Erst nachdem man große Teile des Konzert-Repertoires dirigiert hat, kann man vorsichtig beginnen, selbst Stimmen einzurichten (nur ist es dringend geboten, immer wieder Freunde zu befragen, die ein Streichinstrument in einem Orchester spielen). Im Idealfall wird man später sogar eine Sammlung mit eigenem Orchestermaterial anlegen, in das man wirklich in allen Stimmen genau das einträgt, was einem wichtig ist.

Dazu muss noch ein Interesse für alles kommen, was überhaupt mit Kunst zu tun hat: Literatur und Theater, Ausstellungen, Filme — aber auch Philosophie und Theologie. Wie ein trockener Schwamm sollte man so viel wie irgend möglich aufnehmen, auch wenn niemals genug Zeit für alles sein wird. Aber schon vor dem Ende des Studiums muss man wissen, wo man später einmal Informationen und vor allem Anregungen finden kann.

Der schlimmste und schwerste Ratschlag aber ist ganz einfach: man muss schrecklich viel Geduld haben und sehr, sehr viel allein arbeiten — mit den Partituren, mit den Orchesterstimmen, am Klavier.

STRESZCZENIE

Dyrygent w operze — dyrygent w sali koncertowej. Kilka wskazówek dla studentów rozpoczynających studia

Początek drogi zawodowej młodych dyrygentów po studiach (w Polsce) jest wyjątkowo trudny, gdyż poza konkursami, budzącymi często wątpliwości, nie otrzymują oni żadnej konkretnej pomocy. Dlatego chciałbym tutaj wskazać na drogę, która w Polsce w żadnej mierze nie zyskała uznania, ponieważ wielu młodych dyrygentów nie gra wystarczająco dobrze na fortepianie.

Jeśli młodemu dyrygentowi uda się po studiach zacząć pracę w teatrze jako pianista, to bardzo szybko pozna wymagania, które zostaną mu postawione i zmierzy się z nimi poprzez: przygotowanie śpiewaków, którzy muszą nauczyć się swoich partii, akompaniament przy próbach zespołowych i potem scenicznych, asystowanie przy próbach ogólnych i w końcu akompaniowanie śpiewakom gościnnym, którzy muszą być wprowadzeni w przedstawienie. W trakcie tych zajęć młody dyrygent nie tylko poznaje repertuar, ale obserwuje dyrygentów i sposoby rozwiązywania różnych problemów. W krajach niemieckojęzycznych początkujący dyrygent ma z czasem szansę przejęcia i poprowadzenia przedstawienia — inna rzecz, że tylko z możliwością omówienia szczegółów ze śpiewakami. Z zasady nie ma próby z orkiestrą. Młody człowiek, rozwijając się krok po kroku, po kilku latach może przygotować premierę. Ogólnie mówiąc: najważniejszy na tej drodze jest stały, aktywny kontakt z muzyką i świadomość bycia częścią większej całości, nie będąc nigdy pozostawiony samemu sobie.

Młody dyrygent koncertowy natychmiast zauważa, jak bardzo jest samotny i jak wielką trudnością jest zrealizowanie swoich wyobrażeń, nie mając ku temu żadnego doświadczenia. Przez ten brak doświadczenia granice artystycznych możliwości są boleśnie wyraźne. Pod każdym względem stoi „obnażony” nie tylko przed orkiestrą, ale i publicznością. Zbieranie doświadczenia trwa długo i często ma trudny przebieg. Ten proces trwa dopóty, dopóki dyrygent nie pojmie, że musi być nie tylko muzykiem, ale też dyplomata, psychologiem i pedagogiem.

Studentowi, który chce zostać dyrygentem, należy usilnie polecać ćwiczenie na fortepianie, akompaniowanie na lekcjach śpiewu, zapoznanie się z wyciągami fortepianowymi oper. Powinien on bywać na próbach orkiestry filharmonicznej i mieć odwagę zwrócenia się przede wszystkim do starszych dyrygentów, którzy chętnie udzielają pomocnych rad. Będąc studentem, powinno się zacząć zbierać głosy orkiestrowe i notować możliwości różnych osmyczkowań, zanim, być może po wielu latach, wejdzie się w posiadanie własnych i przez siebie opracowanych głosów.

Temu wszystkiemu powinno towarzyszyć zainteresowanie literaturą, teatrem, sztukami plastycznymi, filmem, także filozofią czy teologią. Przede wszystkim jednak trzeba mieć wiele cierpliwości i bardzo, bardzo dużo samodzielnie pracować z partyturą, głosami orkiestrowymi, przy fortepianie.