Ausdruck von “Emotionen” in der Musik

Ausdruck von “Emotionen”[1] in der Musik

von den Noten zum Klang – für Jung und Alt[2]

Rudolf de Beer, Chordirigent und Dozent

Die Aufführungen von vielen jugendlichen Amateurchören sprühen vor Vitalität, die manchmal verloren geht, wenn diese jungen Musiker älter werden. Obwohl Jugendliche eher persönliche Gefühle ausdrücken als es reife Erwachsene tun, würde der Ausdruck von Emotion in der Musik nicht nachlassen, wenn die Sänger (alt wie jung) von einer soliden wissenschaftlichen Kenntnis der aufgeführten Musik geleitet würden. Diese Kenntnis sollte dem Chor durch geschickte Chorleiter in verschiedener Weise vermittelt werden, um die Absicht eines Komponisten so klar wie möglich zum Publikum sprechen zu lassen. Wie Coward schon 1914 propagierte: Strebe immer danach, die Feinheiten eines Stückes herauszuarbeiten. (S. 270)

Grundlegende Elemente in der Musik, nämlich Melodie, Harmonie, Rhythmus, Klang, Form, Tempo und Dynamik können durch Ausdrucksmittel wie Phrasierung, Rubato, durch Tonqualität, Intonation und weitere technische Elemente wie Gesangs- und Dirigiertechnik hervorgehoben und intensiviert werden .

Der kreative Prozess dreht sich in jedem musikalischen Werk, das niedergeschrieben wird, um die Grundelemente, während Ausdrucksmittel wie Phrasierung und Rubato in eine bereits notierte Partitur eingezeichnet werden können. Es liegt jedoch

am Interpreten (in diesem Fall am Dirigenten), sich bezüglich weiterer technischer Aspekte, z.B. Klangqualität und Intonation zu entscheiden, und besonders bezüglich der Aspekte des Dirigats, wie Gewicht der Arme, Haltung und Bedeutung der Schwerkraft bzw. des freien Falls in der Gestik.

Es ist auch wichtig, dass der Chormusiker, vor allem der Chordirigent, darüber entscheidet, ob er nur einige oder alle diese Elemente einbezieht, um so weit wie möglich das Herz des Komponisten/der Komposition zu spiegeln, ohne das Verständnis der Chorsänger und deren musikalische Erfahrung zu ignorieren.

Dieser Artikel beschäftigt sich mit dem Ausdruck von Emotionen in der Musik als einem Beispiel dieses Phänomens, wobei die verschiedenen Möglichkeiten, mit denen ein Dirigent konfrontiert werden könnte, erkundet werden. Da das Instrument des Chordirigenten die Singstimme ist, die durch Gesten aktiviert und 'kontrolliert' wird, ist es wichtig zu verstehen, wie diese verschiedenen Elemente dem Chor verbal, aber vor allem non-verbal vermittelt werden.

Es wurde schon viel über diese Aspekte geschrieben, aber auf welche Weise Gesten im Dirigat eingesetzt werden sollen, um diese Ziele zu erreichen, wird oft übersehen. Chormusiker wissen meist, wie man Musik analysiert und vorbereitet[3] und sogar, wie man sie probt oder Chören beibringt, aber viele Chorleiter verstehen es nicht, geeignete Dirigiergesten zu verwenden und schränken die Sänger dadurch ein, dem Publikum die wahre Botschaft der Musik zu vermitteln. Jedoch ist es unmöglich, all diese Elemente in einem Artikel zu besprechen. Sie können allenfalls im Laufe eines ganzen Studiengangs in Chordirigieren oder Chorsingen behandelt werden. Es ist in erster Linie wichtig, die Musik selbst zu betrachten, einschließlich der musikalischen Angaben der Komponisten, und danach die Singweise und besonders die Dirigiertechnik zu diskutieren, um diese Ziele zu erreichen.

Die Musik

Das ist der Klang selbst, der dem Publikum durch die Interpreten von entweder irgendwie notierter Musik oder mündlicher bzw. auditiver Überlieferung dargeboten wird. In der Chormusik handelt es sich meistens um eine Kombination von Zusammenklängen und Worten, wobei letztere auch die vom Interpreten gewählte Klangfarbe und den Klangstil beeinflussen. Zu den Gesichtspunkten, unter denen der Interpret in seinem Entscheidungsprozess wählen kann, zählen *Phrasierung, Tempo, Dynamik* und *Rubato.* All diese Komponenten beflügeln die musikalische "Emotion", wobei einige davon in der Musik besondere Aufmerksamkeit erhalten können, um der Bedeutung von Text und Klang "Glanzlichter" aufzusetzen. Dazu gehören *Vorhalte, Obertöne, Phrasierung* und *Artikulation. Vorhalte,* also harmonische Verzögerungen zwischen verschiedenen Stimmen können entweder durch dynamische Unterschiede oder Artikulation, z.B. *marcato* oder *tenuto,* hervorgehoben werden. Ein Vorhaltston kann gegenüber einer harmonischen Fortschreitung dadurch betont werden, dass man ihm größere dynamische Wichtigkeit als anderen Tönen oder Stimmen gibt. Verschiedene *Obertöne*, die durch verschiedene Kombinationen von Klängen entstehen, können sich auch verändern durch die Kenntnis und den richtigen Gebrauch der Resonanzräume und wechselnder Lautstärke. Die Fokussierung/Konzentration auf die Obertöne ist jedoch wichtig, um eine gute Intonation zu erreichen – ein oft vernachlässigter Aspekt diesbezüglich ist die Übereinstimmung der Aussprache, besonders der Vokale. Die Wirkung der Stimmung (rein, temperiert oder pythagoreisch) und der Intonation auf die emotionale Wahrnehmung der Musik sollte nicht unterschätzt werden, auch wenn die Wahrnehmung von Person zu Person unterschiedlich ist.

Die Behandlung von *Phrasenhöhepunkten* und *Zielpunkten* normalerweise gegen Phrasenende braucht eine fokussierte Haltung bezüglich der von allen, den Chorsängern und dem

Dirigenten, eingesetzten Energie. Dies ist direkt verbunden mit der Gesangs- bzw. Dirigiertechnik, welche eine Kombination von Verstand und Körperkräften ist. Komponisten betonen Höhepunkte in vielen Phrasen durch harmonische Wechsel, welche wiederum von den Interpreten durch Mittel wie das Rubato hervorgehoben werden. Das Tempo auf den Höhepunkt hin etwas anzuziehen und kurz davor zurückzunehmen, ist ein typisches Beispiel für diese Technik.

Die *Artikulation* in der Musik, sowohl die von Text (durch Diktion) als auch von verschiedenen Artikulationszeichen wie Staccato, Legato und Akzente (einschließlich Marcato und Tenuto) ist auch ein wichtiges Werkzeug, durch welches musikalisches Gefühl oder Emotion ausgedrückt werden kann.

Technik

Sowohl die Sänger im Chor als auch der Dirigent brauchen eine solide Kenntnis der Vokalproduktion und der Gesangstechnik, um der Emotion in der Musik Ausdruck verleihen zu können. Text und Noten haben natürlich einen immensen Einfluss auf die Entscheidung, die die Interpreten treffen, um die Botschaft der Musik zu vermitteln.

Ein *Vorhalt* erfordert die richtige dynamische Balance zwischen den Stimmen, um Strahlkraft zu bekommen. Der Dirigent und die Sänger sollten auch hören und verstehen können (wie ein guter Orgelintonator), welche Frequenzen man für spezifische Stimmungen (z.B. mit Klavier oder ohne) verwendet. Damit z.B. die richtige Emotion durch klare Intonation in der Musik vermittelt werden kann, kommt es auf den Dirigenten an, die Sänger bezüglich eines homogenen Vokalklangs, des tonalen Kontextes (Alldahl, 2008: S.27) und der Relation zwischen vokaler Resonanz und *Obertönen* zu leiten. Wenn sich die Musiker auf den Text konzentrieren, ist die *Phrasierung* normalerweise gut, obwohl es wichtig ist, die Spannung bis zum

Ende der Phrase aufrecht zu erhalten, und nicht nur bis zum Höhepunkt. Wenn jeder Sänger das gleiche Maß an Spannung aufbringt, wird der Chor als Ganzes in der Lage sein, die Emotion in der Musik besser herauszustellen. Ein klares Verständnis der Artikulation bei der Aussprache des Textes, aber auch bei musikalischen Elementen wie legato und staccato, sollte ein fester Bestandteil der Gesangstechnik eines jeden Sängers sein. Ein Dirigent sollte auch hart an sich arbeiten, um ein klares, aber auch ausdrucksvolles Dirigat zu entwickeln. (Marvin, 1989: S.15 – 16)

Der Dirigent muss außerdem eine solide Kenntnis der Dirigiertechnik haben, die, neben Gesten, ein gutes Gleichgewicht von Muskeleinsatz und natürlicher Schwerkraft/Fallenlassen beinhaltet. (Jordan, 1996: S.24–25) [Anm. d. Übers.: Das deutsche Wort ‘Schwerkraft’ ist in diesem Zusammenhang eigentlich widersprüchlich, weil es nicht um Kraft oder gar Druck geht, sondern im Gegenteil um ein Loslassen der Muskeln im Abwärtsschwingen oder freien Fall, um dann am tiefsten Punkt durch einen Muskelimpuls die Aufwärtsbewegung einzuleiten.] Der Fluss oder die Bewegung in den Händen sollte niemals unterbrochen werden, genauso wenig wie die Gesangslinie und der Atemfluss der Sänger. Jedes kleine Detail, wie Dynamik, Artikulation, Atemphrasen, Rubato, Tempo und sogar Intonation kann in einer Gestik eingebunden werden, deren Bewegung immer im Fluss bleibt. Die Bewegung zwischen den Schlagimpulsen ist deshalb genauso wichtig wie der Impuls selbst.

Ein Dirigent sollte auch lernen, nicht gegen die Schwerkraft zu arbeiten, sondern mit ihr. Für einen Sänger ist der Fluss der Energie durch das Atmen sehr wichtig, um den richtigen Klang durch eine gute Gesangstechnik zu produzieren, wobei diese wieder Einfluss auf Aspekte wie Intonation und Klangfarbe hat. Ein Dirigent kann gegen sie wirken, wenn seine Dirigiertechnik nicht von der natürlichen Schwerkraft geleitet wird. Nehmen wir z.B. den Auftakt: Die Bewegung geht aufwärts,

aber die Sänger müssen in die entgegengesetzte Richtung atmen. Ein ganz kleiner Abwärtsschwung zu Beginn hilft den Sängern, korrekt zu atmen, was wiederum zur Folge hat, dass Klangfarbe und Phrasierung leichter gelingen. Die meisten Dirigenten tun dies instinktiv, weil sie mit der Musik atmen. Dirigenten können die Chorsänger sogar unterstützen, wenn sie Kraftfelder, speziell in den Handflächen, nutzen, um die Intonation aufrecht zu erhalten – und nicht das typische altmodische nach oben oder unten Zeigen mit dem Finger. Eine solide theoretische Kenntnis sollte also auf logische und zweckmäßige Weise in die Praxis umgesetzt werden.

Abschließend hoffe ich, dass diese kurzen Beispiele dem Leser einen Einblick gegeben haben, wie wichtig spezifische Fähigkeiten und Kenntnisse sind, um die in jedem Musikstück verborgenen Emotionen zu erschließen. Dadurch wird sich dem Publikum nicht nur die wahre Bedeutung der Musik eröffnen, sondern jeder Chorsänger wie auch jeder Zuhörer wird durch die Musik auf die eine oder andere Weise berührt werden, egal wie alt die Chorsänger sind. Wie Lannon (1989: S.66) feststellt: ‘der Chordirigent muss zu sich sagen können: Ich habe mich mit der Musik eingehend befasst und habe versucht, sie in ihrem historischen, intellektuellen und emotionalen Kontext zu verstehen.”…’.

Bibliographie

- Alldahl, P-G. 2008. *Choral Intonation.* Stockholm: Gehrmans Musikförlag.

(deutsche Ausgabe: *Intonation im Chor)*

- Coward, H. 1914. Choral Technique and Interpretation. New York: H.W. Gray.
- Jordan, J. 1996. *Evoking Sound: Fundamentals of Choral Conducting and Rehearsing.* Chicago: GIA Publications.
- Juslin, P.N. & Västfjäll, D. 2008. *Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms.* In Behavioral and Brain Sciences (2008) 31, USA: Online. p. 559–621.
- Lannom, A. 1989. *The Creative Experience: Implication for the Choral Conductor.* In Paine, G. & Swan, H. Five Centuries of Choral Music: Essays in Honor Howard Swan. New York: Pendragon Print. p. 49-66.
- Marvin, J. 1989. *The Conductor's Process.* In Paine, G. & Swan, H. Five Centuries of Choral Music: Essays in Honor Howard Swan. New York: Pendragon Print. p. 15-34.

[1] *Bezüglich des Begriffs Emotion, dessen diskrepanter Diskussion in der Forschung (besonders in der Musikwissenschaft) sich der Autor bewusst ist, nimmt er Bezug auf die Definition von Juslin und Västfjäll (2008:561): 'Musikalische Wahrnehmung' [-] als 'alle Momente, in denen ein Zuhörer in Musik ausgedrückte Gefühle (z.B. ein trauriger Ausdruck) wahrnimmt und erkennt, ohne notwendigerweise eine Emotion zu fühlen.*

[2] *Beim 10. Weltsymposium für Chormusik 2014 in Seoul/Korea wird in einer Workshop-Vorlesung zum Thema Heilen und Jugend eine praktische Umsetzung dieses Artikels vorgenommen, welche sich auf den Ausdruck von Emotion in der Musik konzentriert, indem die verschiedenen Möglichkeiten erforscht werden, mit denen sich ein Chorleiter konfrontiert sehen mag.*

[3] *Der Autor spricht von Musik und nicht von Partituren, weil*

viele Musikstücke nicht notiert sind.

Rudolf de Beer, Kantor in Steinkjer und Egge (Norwegen), leitet auch den Steinkjer Kammerchor, den gemischten Chor Sakshaug, den Trønderchor und den Männerckor Steinkjer. Der gebürtige Südafrikaner war früher Leiter der Abteilung Chordirigieren und Musikerziehung an der Universität Stellenbosch und leitete u.a. die Schola Cantorum Stellenbosch und den Drakensberg Knabenchor. Er studierte an der Potchefstroom Universität, während er seinen Master in Chordirigieren an der Universität Oslo ablegte. Er veröffentlicht außerdem Forschungsartikel und komponiert Chormusik, die u.a. bei Hal Leonard (USA), Norsk Musikforlag und Cambridge University Press (UK) verlegt wurde. Email: rdbchorale@gmail.com

Übersetzt aus dem Englischen von Barbara Schreyer, Deutschland