

Zeitschrift: Schweizer Monat : die Autorenzeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur

Band: 97 (2017)

Heft: 1049

Artikel: "Spielen Sie nur einen Ton, nicht drei Töne, das ist zu gefährlich"

Autor: Grob, Ronnie / Griffiths, Howard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-736568>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

5 «Spielen Sie nur einen Ton, nicht drei Töne, das ist zu gefährlich»

Der Dirigent Howard Griffiths formt die Realität nach seiner Vorstellung. Genauer: das Spiel seines Orchesters danach, wie er die Partitur versteht – und braucht dafür Eigenschaften, die einem Trainer nicht unähnlich sind: Wissen, Können und Charisma.

Ronnie Grob trifft Howard Griffiths

Samstagnachmittag im Juli, ein heißer Sommertag. In der Tonhalle Zürich probt das Orpheum Supporters Orchestra in Sommerkleidern, kurzen Hosen und auch Sandalen für seinen Auftritt am Sonntag. Bei den ersten Geigen sitzt Unternehmerin Esther Girsberger als stv. Konzertmeisterin, am Violoncello FDP-Politikerin Christa Markwalder. Es sind auch Biologen, Neurologen, Berater, Richter und Anwälte, die hier Op. 28 von Camille Saint-Saëns einüben, eine Komposition für Violine und Orchester. Die Stimmung ist hervorragend, es wird viel gelacht. Was nicht zuletzt an Howard Griffiths liegt, der dem Orchester Sätze zuwirft wie: «Spielen Sie nur einen Ton, nicht drei Töne, das ist zu gefährlich.» «Nicht so laut bitte das nächste Mal, dafür präziser.» «Es sollte wie Pizzicati klingen, trocken, wie trockener Wein!»

Als Dirigent, Herr Griffiths, haben Sie Macht über Ihr Orchester. Elias Canetti schrieb, der Dirigent sei, solange die Aufführung andauere, «Herrsscher der Welt». Wie nutzen Sie Ihre Position? Gehen wir 80 oder 100 Jahre zurück, war die Art des Dirigierens eine andere: Dirigenten waren Diktatoren! Sie waren mit einer ungeheuren Machtfülle ausgestattet und konnten einen Musiker auf der Stelle feuern. Das gibt es heute glücklicherweise nicht mehr, denn so eine Beziehung ist keine gute Voraussetzung für gutes Musizieren. Der Druck eines diktatorischen Dirigenten erzeugt ja am Ende nur Angst und damit Hemmungen, frei und offen zu spielen. Ich bin davon überzeugt, dass man nur in einer entspannten Atmosphäre frei und gut musizieren kann.

Aber eine Hierarchie gibt es auch heute noch.

Selbstverständlich: es gibt den Dirigenten, den Konzertmeister und in jeder Gruppe die Stimmführer und ihre Stellvertreter. Eine erste Oboe hat mehr Verantwortung als eine zweite Oboe, was aber nicht heißt, dass letztere sich nicht auch einbringen könnte. Ich lasse die Musiker auch gerne mitentscheiden: In den Proben heute habe ich etwa die Geigen abstimmen lassen, ob sie eine Stelle so oder so spielen wollen. Es gibt aber auch Passagen, bei denen ich durchsetze, dass sie so und nicht anders gespielt werden, und das kann ich auch begründen. Ich finde es wichtig, Gründe zu nennen für meine Entscheidungen. So werden sie auch besser angenommen.

Howard Griffiths

ist Dirigent und wurde 1950 in England geboren. Er lebt seit 1981 in der Schweiz, ist Generalmusikdirektor des Brandenburgischen Staatsorchesters und seit 2001 der künstlerische Leiter der Orpheum-Stiftung zur Förderung junger Solisten.

Apropos Entscheidungen: Erinnern Sie sich daran, wie das war, als Sie begannen, ein Instrument zu lernen?

Ich habe Geige und Bratsche gespielt. Mir begegnet oft die romantische Vorstellung, dass herausragende Musik und völlige Freiheit fast schon automatisch miteinander einhergehen. Doch die Fähigkeit, frei zu spielen, muss man sich zuerst erarbeiten, und hierbei führt kein Weg am Üben vorbei. Musik erfordert nicht nur Selbstdisziplin, sondern auch Gruppendisziplin, und beidem muss sich der Musiker unterordnen. Die Freiheit der Musik kann sich erst entfalten, wenn diese Basis geschaffen ist. Gewiss, es braucht auch Talent als Grundlage. Viele von denen, die in einem Bereich richtig gut sind, haben jedoch mehr geübt als alle anderen.

Malcolm Gladwell schreibt in seinem Buch «Überflieger» von 10 000 Übungsstunden, die investiert werden müssten, um ein Weltklassenniveau zu erreichen.

Einfach nur obsessiv üben bringt nicht zwingend den Fortschritt. Man muss intelligent üben.

Wie übt man denn intelligent?

Man muss das sich stellende konkrete Problem genau analysieren und mit Phantasie und Beharrlichkeit Lösungen herausarbeiten. Einfach nur sehr viel üben... das kann ein Problem sogar noch verstärken.

Wann haben Sie herausgefunden, dass Sie ein Dirigent sein wollen?

Es wurde ein Dirigent gesucht für eine Operette. Ich war 26, Berufsmusiker und wollte eigentlich gar nie Dirigent werden. Nach einem Zögern sagte ich zu. Das Stück war dann sehr erfolgreich, und mir wurde vorgeschlagen, einen Kurs zum Dirigieren zu machen. So kam ich zunächst zum English Chamber Orchestra in London, und dann ging es immer weiter.



Howard Griffiths, photographiert von Thomas Entzeroth.

Sie kennen die Partitur jeweils auswendig, wenn Sie ein Werk aufführen, richtig?

Ja, dennoch lege ich sie mir gerne hin. Ich lese das dann nicht wie ein Telefonbuch, sondern es hilft mir vielmehr dabei, stets den Überblick zu behalten.

Aber die Matthäuspassion von Bach etwa hat doch eine Aufführungszeit von über zweieinhalb Stunden. Ist es überhaupt möglich, hier die Partitur auswendig zu lernen?

Ein solches Werk wird wohl seltener auswendig aufgeführt, das kann auch nicht jeder. Es gibt aber viele Dirigenten mit einer herausragenden, beeindruckenden Erinnerungsfähigkeit, Daniel Barenboim und Nello Santi beispielsweise.

Wie lernen Sie denn eine Partitur auswendig?

Wenn ich ein neues Werk einstudiere, dann lerne ich es in verschiedenen Phasen. Wichtig ist, dass ich das Werk erstmals bereits einige Monate vor der Aufführung gründlich studiere. Diese Analyse ist anspruchsvoll und erfordert höchste Konzentration. Werde ich unterbrochen, kann ich gleich wieder von vorne anfangen. Also schalte ich alle Kommunikationsmittel aus, wenn ich die Partitur zum ersten Mal lese und einübe. Nicht mal meine Frau darf mich stören zu dieser Zeit.

Sie lesen die Noten der Partitur und hören dann die Musik in Ihrem Kopf?

Ja, richtig, es ist wie das Lesen eines Buchs. Aufnahmen des Werks höre ich mir schon auch an, aber lieber erst, wenn der Prozess der ersten Lesung abgeschlossen ist. Es besteht sonst die Gefahr einer Beeinflussung. Zusätzlich recherchiere ich die Inhalte, die Hintergründe, die Geschichte des Werks, auch die historischen Begebenheiten zu dieser Zeit. Sehen Sie hier, in meinem Exemplar der Partitur habe ich viele wichtige Passagen angestrichen. Ich analysiere und organisiere die Struktur des Werks, die Phrasierungen, die Harmonik, die einzelnen Gruppen und Instrumente. Mich fasziniert, dass ich auch bei mir schon lange bekannten Werken immer wieder Neues entdecke. Wäre dem nicht so, fühlte ich mich wie ein Beamter.

Bringt Ihnen das Dirigieren auch etwas in anderen Bereichen?

Viele Dirigenten bleiben bis ins hohe Alter aktiv. Dadurch sind die Reflexe wohl schneller als die von anderen Menschen in meiner Altersgruppe. Ich merke das auf der Strasse: ich reagiere rascher als andere. Das liegt daran, glaube ich, dass mein Hirn beim Dirigieren immer am Reagieren und am Koordinieren ist. Beim Lernen der Partitur bin ich wie ein ewiger Student, selbst wenn ich sie bereits kenne. Und eine neue Partitur ist, bis man sie das erste Mal dirigiert hat, ein besonderes Abenteuer! Mit jeder Aufführung bekommt die Interpretation mehr Freiheit.

Wie wichtig sind Feedbacks für das Lernen?

Orchesterproben sind ja ein Geben und Nehmen von Feedbacks. Ich gebe Rückmeldungen auf das Gespielte. Das Orchester wie-

«Neben Humor, der angespannte Situationen lösen kann, ist auch Psychologie gefragt. Ein Orchester kann nämlich auch böse sein: nicht nur zum Dirigenten, sondern auch untereinander.»

Howard Griffiths

derum gibt Rückmeldungen, indem es einen individuellen Klang erzeugt. Manchmal, wenn mir etwas gefällt und ich mich davon inspiriert fühle, nehme ich es auf und verwende es in der Zukunft.

Wie wichtig sind Mentoren für das Lernen?

Sehr wichtig! Es gibt mehrere Aspekte. Bei einem Orpheum-Konzert bin ich Mentor, der die Solisten betreut und sie nach Möglichkeit mit Tips aus meinem Erfahrungsschatz versorgt. In bezug auf das Publikum von morgen finde ich es wichtig, dass wir als Profimusiker – und da meine ich auch die jungen Solistinnen und Solisten – zu den Kindern hingehen und sie zu uns in Proben einladen. Um in die klassische Musik einzusteigen, muss ein Kind bereits in frühen Jahren mit dieser Musik einen positiven Kontakt haben – wenn sie in die Pubertät kommen, ist es bereits zu spät. Um Kinder an die Musik und an das Orchester heranzuführen, habe ich einige Musikbücher wie «Die Hexe und der Maestro» oder «Die Orchestermause» geschrieben, die sehr erfolgreich auch als Konzerte und Theater aufgeführt wurden.

Meistens arbeiten Sie ja mit Berufsmusikern zusammen, im Supporters Orchestra dagegen mit Laienmusikern.

Ärgern Sie sich nicht, wenn die Musiker einfach nicht verstehen, was Sie von ihnen wollen? Berufsmusiker kann man ja sicher ganz anders kritisieren...

Im Gegenteil, es macht grossen Spass, denn die Musiker des Supporters Orchestra sind sehr gut vorbereitet. Sie haben die Noten vor zwei Monaten erhalten, und alle haben geübt, das merkt man. Einige haben mir erzählt, sie hätten mit YouTube-Videos geübt, also zugehört, zugeschaut und mitgespielt. Ein grosser Vorteil ist, dass dieses Orchester mit hochqualifizierten, intelligenten Berufsleuten besetzt ist – solche Leute können einige ihrer technischen Defizite mit ihrer Intelligenz überbrücken. Hinzu kommt ihre Begeisterung, ich würde sogar von Euphorie sprechen: diese Musiker sind hier, weil sie Musik machen wollen, nicht weil sie Musik machen müssen. Wenn ein paar Dinge danebengehen, ist das nicht so schlimm. Viel wichtiger ist es, die Emotionen bei den Musikern zu wecken. Denn diese Emotionen können sich dann auf das Publikum übertragen, das ja überhaupt erst ins Konzert geht, um berührt zu werden.

Dann gibt es also Berufsmusiker, die sich nicht so gut vorbereiten wie Musiker des Supporters Orchestra?

Das ist eine ganz andere Situation. Berufsmusiker haben jede Woche ein anderes Programm. Manchmal müssen sie sogar zwei, drei Programme in der Woche beherrschen. So wird die Vorbereitungszeit natürlich knapp. Ich kenne viele Berufsmusiker, die im fortgeschrittenen Alter noch begeistert ihrem Beruf nachgehen und ihrer Pensionierung eher verzweifelt entgegensehen, weil sie gar nicht wissen, was sie sonst machen könnten. Wiederum habe ich schon einen Fagottisten erlebt, der seinen Koffer nach dem letzten Konzert geschlossen und sein Instru-

ment gleich einem am Ausgang wartenden Studenten für 300 Franken verkauft hat. Der wollte nichts mehr damit zu tun haben.

Wie verstehen Sie Ihre Rolle als Dirigent?

In erster Linie muss ein Dirigent ein musikalisches Konzept haben, welches den Intentionen des Komponisten entspricht – adaptiert auf die heutige Zeit. In der Probe arbeitet er daran, das Orchester unter «ein Dach zu bringen», also zu einer Art des Zusammenspielens zu führen, das diesem Konzept entspricht. Wenn ich also das Orchester in den Proben anhöre, ist mein Hirn während jeder Sekunde am Analysieren und Erarbeiten von Verbesserungsmöglichkeiten. In der Regel fallen mir gleich mehrere Dinge auf, die korrigiert werden müssen. Und die arbeite ich, geordnet nach Wichtigkeit, nach und nach ab; bis das Orchester so spielt, wie ich es möchte. Als Dirigent bin ich wie ein Lehrer. Vielleicht kann man den Dirigenten auch mit einem Trainer einer Fussballmannschaft vergleichen: er versucht, die Technik und die Laufwege stets zu verbessern, und vor dem Spiel hält er seinen Spielern eine inspirierende Rede. Ich halte zwar keine Rede, aber ich zeige den Spielern mit meinen Händen, Augen und Gesichtsausdrücken, was ich von ihnen will. Ein guter Trainer kann das Niveau eines Orchesters tatsächlich anheben.

Woran erkennt man einen guten Dirigenten?

Erstens ist es das Wissen. Kennt er die Partitur und die Geschichte des Werks? Zweitens ist es das Können. Kann er seine Wünsche umsetzen und allfällige Probleme effizient lösen. Ein Orchester merkt nämlich sofort, wenn ein Dirigent mit einer Anregung etwas bewirkt, etwas verbessert. Wenn ein Dirigent jedoch etwas sagt, das keine oder eine schlechte Wirkung hat, merkt es das Orchester auch sofort – damit kann er in wenigen Minuten den Respekt verspielen. Drittens geht's nicht ohne Charisma. Das braucht es, um dem Orchester etwas schmackhaft zu machen, um ihm auch schwierige Lernaufgaben zu vermitteln.

Und weiter?

Neben Humor, der angespannte Situationen lösen kann, ist auch Psychologie gefragt. Ein Orchester kann nämlich auch böse sein: nicht nur zum Dirigenten, sondern auch untereinander. Wer gar kein psychologisches Geschick hat, sieht dann Machtspiele aus dem Ruder laufen. Wenn es in der Wirtschaft Querelen mit oder unter den Mitarbeitern gibt, dann haben Manager meistens Zeit, diese Probleme zu lösen. Bei den Orchesterproben aber ist das nicht so: Emotionen gehen sofort hoch, der Konflikt muss umgehend beigelegt werden. Und nicht zu vergessen: das Orchester will inspiriert werden! Die Musiker haben sich ja mit Absicht eine Tätigkeit ausgesucht, die Emotionen erfordert. Wäre das nicht so, hätten sie sich eine Tätigkeit am Bankschalter oder in der Buchhaltung ausgesucht. ◀