

Pinzel, Angel, Degen

Er macht die Bewegungen größer, deutlicher, schöner. Auf manchen wirkt sein Gebrauch eitel. Zum Dirigenten gehört der **Taktstock**: Das ist heute – mit wenigen Ausnahmen – selbstverständlich. Das war allerdings nicht immer so. Vom langen Weg des Taktstocks auf die Bühnen der Konzerthäuser. Von Clemens Hausteин.

Kent Nagano benutzte sein Exemplar mehr als 20 Jahre lang, Lothar Zagrosek verbraucht allein in einem Jahr schon zehn bis zwölf Stück. Daniel Harding bricht, wie einst Herbert von Karajan, die Spitze ab, um die passende Länge herzustellen; Gerd Albrecht geht gleich mit den Zähnen ran, „damit die Bruchstelle nicht splittet“. Für Hans Zender ist er ein „magisches, schamanisches Instrument“, für Christoph Eschenbach einfach ein „Präzisionsmittel“. Wie ein Pinsel sei er, manchmal aber auch wie ein Degen, vor allem aber wie eine Angel, mit der man im Orchester nach Klängen angeln könne, sagt Colin Davis. Er sei wie der Schuh einer Ballerina, sagt Lothar Zagrosek. Wie ein Freund, sagt Daniel Harding.

So viele Dirigenten, so viele Sichtweisen auf ihr Arbeitsmittel gibt es: den Taktstock. Zusammengetragen hat das Eckhard Roelcke in seinem Buch „Der Taktstock: Dirigenten erzählen über ihr Instrument“. Roelcke interviewte eine ganze Riege internationaler Stadirigenten, heraus kam ein ziemlich buntes Bild – und einige Übereinstimmung. Leicht soll er sein, der Stab, nicht zu lang, gefertigt aus Weißbuche, Glasfaser oder Carbonfaser, der Schwerpunkt möglichst nahe an der Hand, ein Knauf sollte dran sein, in Ku-

gelform, als Birne oder tropfenförmig, damit das Hölzchen nicht im Eifer der Aufführung aus der Hand gleitet. Für James Levines Faust kann das dann schon mal eine golfballgroße Korkkugel sein. Bei Eliahu Inbal verhindern auch solche Griffe nicht, dass sich das Stöckchen „etwa jedes vierte Konzert“, wie er sagt, auf den Weg ins Publikum oder ins Orchester macht. Was ihm allerdings wenig Sorgen bereitet, er halte eben den Taktstock extrem locker in der Hand, und am Pult des Solocellisten deponiere er vor dem Konzert immer einen Ersatzstab.

Der Taktstock ist der „verlängerte Arm des Dirigenten“, wie gerne gesagt wird, ein Werkzeug zur Verdeutlichung, Präzisierung. Er ist auch Symbol für die Herrschaft des Dirigenten. Seit jeher wird im Stab die Macht verbildlicht, über die eine Person kraft ihres Amtes verfügt: das Zepter

des Königs, der Marschallstab des Militärführers, der Hirtenstab des Bischofs, der Zeigestock des Lehrers. Es ist auch diese überkommene Bedeutung, die manchem aufstößt, der beim Dirigieren auf den Stab verzichtet. Für Pierre Boulez – wohl der bekannteste unter den stablosen Dirigenten – ist das peitschende Geräusch, das man mit einem schnell niedersausenden Dirigierstab erzeugen kann, „unerträglich“. Und

auch Ton Koopman fühlt sich beim Blick auf den Taktstock an jene Stöcke erinnert, mit denen Lehrer noch zu seiner Jugendzeit „Tatzen“ verabreicht hatten. Auch Robert Schumann äußerte 1835 sein Unbehagen vor diesem äußeren Zeichen von Autorität, nachdem er in einem Konzert im Leipziger Gewandhaus Felix Mendelssohn mit Stab hatte dirigieren sehen: „Mich für meine Person störte in der Ouvertüre wie in der Symphonie der Tactirstab, und ich stimmte Florestan bei, der meinte, in der Symphonie müsse das Orchester wie eine Republik dastehen, über die kein Höherer anzuerkennen ist.“

Als Schumann in seiner Rolle als Musikpublizist diesen Kommentar abgibt, ist die Position des Dirigenten, der sich direkt vor das Orchester stellt, gerade erst entstanden. Und das Taktstöckchen als sein Werkzeug wird erst seit kurzer Zeit von einigen dieser neuen Orchesterleiter benutzt.

Bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts war es Brauch, dass entweder vom Cembalo oder Klavier aus ein Ensemble geleitet wurde – so taten es etwa Beethoven und Mozart – oder der Konzertmeister die Führung übernahm – so taten es Haydn, Vivaldi, Spohr. Mit dem Ausgang der Wiener Klassik endete zugleich manches, was über Jahrhunderte hinweg unbedingt zur Musik dazugehört hatte: Der Basso continuo als Grundlage einer Musik gehörte endgültig der Vergan-

Schamanisches Instrument, Schuh einer Ballerina – oder schlicht ein Präzisionsmittel

genheit an, das stetig fortschreitende Tempo wich damit einem freieren Zeitmaß, das Rubato wurde ein beliebtes Ausdrucksmittel der Romantik. Auch wurde der Raum für Improvisation eingeschränkt, die Komponisten schufen nun „absolute“ Werke, festgelegt bis in die kleinste Note, mit dynamischen Vorgaben versehen, um deren genaue Einhaltung sich nun jemand kümmern musste. Das musikalische Werk wurde von einem „offenen“ Unterfangen, zu dem jeder Spieler seine persönliche Note beitragen konnte, zu einem eher „geschlossenen“, für dessen einheitliches Erscheinungsbild nun der Dirigent zuständig war. Ein Außenstehender, der sich erst mit der Zeit selbstbewusst als Außenstehender zu erkennen gibt, auf einem Podest stehend, ein Stöckchen schwingend, vor immer größer werdenden Orchestern.

Wann erstmals ein solch „moderner“ Dirigent einen Taktstock benutzte, ist nicht mehr zu klären. Die frühesten Berichte weisen jedoch in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. Im Jahr 1817 soll Carl Maria von Weber in Dresden einen Dirigierstock verwendet haben, so berichtet sein Sohn. Allerdings leitete er eine Aufführung seiner Oper „Oberon“ in London neun Jahre später vom Pianoforte aus – mit einer Notenrolle in der Hand, wie auf einer zeitgenössischen Darstellung zu sehen ist. Ein aufgerolltes Notenblatt: Auch



Bilder: Archiv



Der spektakulärste Taktstockunfall der Geschichte kostete den Komponisten Jean-Baptiste Lully das Leben.

Beethoven hatte dieses damals vor allem von Chordirigenten benutzte Hilfsmittel verwendet, um 1804 die Uraufführung seiner dritten Sinfonie zu dirigieren.

In seiner „Selbstbiographie“ erinnert sich der Geiger, Dirigent und Komponist Louis Spohr, welch großen Eindruck er hinterlassen habe, als er 1820 bei Proben in London ein Taktstöckchen benutzt habe: „Unterdessen war nun auch die Reihe an mich gekommen, eins der philharmonischen Concerte zu dirigieren. Es war damals dort noch gebräuchlich, dass bei Sinfonien und Ouvertüren der Pianist die Partitur vor sich hatte, aber nicht etwa daraus dirigierte, sondern nur nachlas und nach Belieben mitspielte, was, wenn es gehört wurde, einen sehr schlechten Effekt machte. Der eigentliche Direktor war der Vorgeiger, der die Tempi angab und dann und wann, wenn das Orchester zu wanken begann, den Takt mit dem Violinbogen gab. Ich stellte mich nun an ein besonderes Pult vor das Orchester, zog mein Taktirstäbchen aus der Tasche und gab das Zeichen zum Anfangen.“ Der Effekt sei gewaltig gewesen sein, berichtet Spohr ohne falsche Bescheidenheit, das Ensemble habe so präzise und flexibel zusammengespielt wie nie zuvor. Im eigentlichen Konzert ging er dann doch wieder ans Konzertmeisterpult zurück und gab seine Zeichen mit dem Geigenbogen.

Carl Maria von Weber war einer der ersten Dirigenten, die einen Taktstock verwendeten. Die Briefmarke der Deutschen Bundespost zeigt ihn in einer typischen Dirigierpose.



Das „Taktirstäbchen“ war noch reines Werkzeug für die Probenarbeit.

Offenbar spürte Spohr, dass die öffentliche Nutzung des Stäbchens präventiv sein könnte, dem Vorwurf der Eitelkeit wollte er wohl keinen Vorschub leisten. Anders Hector Berlioz, der sich nicht nur mutig vor das Orchester stellte, um zu dirigieren – und zwar zunächst den Blick dem Publikum zugewandt –, sondern der auch einen Stab dabei benutzte. Berlioz war wohl einer der ersten Dirigenten, die sich nicht zuletzt mit der optischen Wirkung ihres Auftritts aufs Publikum beschäftigten. Der Dirigierstab war ihm zugleich eine Art Herrschaftsabzeichen. Als er 1843 nach Leipzig kam und dort Felix Mendelssohn traf, tauschte er mit ihm den Taktstock. In seinen Memoiren erinnert sich Berlioz, wie er Mendelssohn seinen Stab zusandte, anbei ein kleines Briefchen an den „Großen Häuptling“, mit dem er nun seinen „Tomahawk“ tauschen werde: „Sei mein Bruder.“ Fanny

Hensel, Mendelssohns Schwester, schrieb später, dass sie den Stab ihres Bruders bevorzuge, ein „nettes, leichtes, mit weißem Leder überzogenes Fischbeinstöckchen“. Berlioz' Taktstock beschreibt sie als „unbehauenen, mit der Rinde versehenen, ungeheuren Lindenknüppel“. Ihr Bruder hatte noch derbere Worte benutzt, als er Jahre zuvor seine Meinung über Berlioz' Klangkunst äußerte.

Erst etwa 1870 hatte sich der Taktstock im Konzert endgültig durchgesetzt. Die einzige Entwicklung, die noch folgte, war die, dass die Stäbe immer dünner und kürzer wurden. Arthur Nikisch hielt noch ein ziemlich starkes Stück Holz in der Hand, ebenso Richard Strauss. Beide verwendeten die so genannte Handgelenkstechnik, bei der sich der Dirigent sehr sparsam bewegt und die Taktbewegungen fast nur aus dem Handgelenk heraus erfolgen. Durch einen langen Dirigierstock wurden die kleinen Bewegungen umso stärker verdeutlicht.

Und doch ist der Taktstock älter als der moderne Dirigent. Vor allem beim Chordirigieren wurde seit jeher auf Hilfsmittel zur Verdeutlichung des Taktschlages zurückgegriffen. Georg Schünemann weist in seiner „Geschichte des Dirigierens“ etwa auf bildliche Darstellungen aus dem 14. und 15. Jahrhundert hin, auf denen Chorleiter mit einem Stab in der Hand zu sehen sind. Von Palestrina wird berichtet, dass er 1564 mit einem „gülden Stab“ dirigierte – vermutlich ein so genannter „Kantorstab“, den der Kantor einer Gemeinde damals als Amtssymbol tragen durfte. Und der Musikgelehrte Vaclav Philomathes schrieb ebenfalls im 16. Jahrhundert: „Wer den gregorianischen Choral gut dirigieren will, muss in der Hand einen Stab halten und fortwährend die Mensur angeben.“ Verwendet wurde dafür alles, was eine stabähnliche Form aufzuweisen hatte: Holzstöcke,



Hector Berlioz mit seinem „unbehauenen Lindenknüppel“, wie Fanny Hensel dessen Dirigierhilfe uncharmant nannte.

Louis Spohr als Generalmusikdirektor von Kassel. Nicht nur der Orden, auch der Taktstock wirkt auf dem Porträt wie ein Statussymbol. Ein Taktstockvirtuose eigener Art war Richard Strauss, der für seinen sparsamen Dirigierstil bekannt war.



Foto: Spohr-Museum Kassel



Stäbe aus Metall, lange Schlüssel, Papier- oder Lederrollen, die gerne in der Mitte gegriffen wurden.

Das Dirigieren mit diesen Hilfsmitteln war nicht selten eine lärmende Angelegenheit. Der Takt wurde häufig nicht nur einfach gezeigt, sondern auch hörbar gemacht, durch Klopfen oder Stampfen. Jean-Baptiste Lully etwa verwendete bei der Aufführung seines „Te Deum“ 1687 einen spitzen Stock, den er auf den Boden stieß. Als er dabei versehentlich seinen Fuß traf, war das für ihn der Anfang seines Endes: Lully lehnte eine ärztliche Behandlung ab, zog sich prompt eine Blutvergiftung zu und verschied wenige Wochen später.

Das lärmende Dirigieren stieß manchem auf. So schreibt der Musikgelehrte Johann Mattheson in seiner „Exemplarischen Organistenprobe“ vom „Geprü-

gel, Getöse und Gehämmer“, das ihm gänzlich „unnütz“ erscheine. Auch Hector Berlioz sieht das in seiner „Kunst des Dirigierens“ als eine „Barbarei“ an, lässt diese lautstarke Methode für die Organisation von großen Chorauftritten in der Oper jedoch als notwendiges Übel zu.

Zu lautstarkem Taktschlagen missbraucht heute kein Dirigent mehr seinen Taktstock, und doch gibt es manch einen unter den heutigen Pultstars, der dem Hilfsmittel misstraut. Wozu einen Taktstock, fragt Kurt Masur, der nach einer Verletzung bei einem Autounfall auf den Stab verzichten musste und ihn bald nicht mehr vermisste. Furtwängler habe doch nur mit Stab dirigiert, weil es eben so Brauch war, entscheidend seien jedoch die Bewegungen seines Körpers gewesen, sagt Masur im Gespräch

mit Eckhard Roelcke. Ebenso sei es bei Karajan gewesen – und überhaupt: Welcher Orchestermusiker schaut beim Spielen schon genau auf das Stockende des Taktstabs, der Blick gehe doch eher auf die Hände oder auf das Gesicht des Dirigenten. Pierre Boulez betont dagegen die Ausdrucksmöglichkeiten des stabfreien Dirigierens: Er habe mit seinen Fingern schließlich zehn Taktstöcke zur Verfügung, sagt er ein wenig schelmisch.

Fakt ist jedoch, dass viele Dirigenten schlicht aus Kraftgründen auf den Stock zurückgreifen. Auf die vergrößerte Darstellung der Handbewegung durch den Stab möchte kaum jemand verzichten, der vor einer stundenlangen Wagner- oder Strauss-Oper steht. Auch wenn er dabei die Gefahr von Verletzungen eingeht: Georg Solti stach sich den Taktstock bei einer Opernaufführung ins Auge, ebenso Eliahu Inbal, Bernard Haitink versenkte seinen Stab in den Handballen, so dass später in einer Operation das 4,5 Zentimeter lange Stück wieder entfernt werden musste, ein Schüler von Herbert Blomstedt stach sich – wie auch immer das gehen mag – ins Trommelfell des rechten Ohres. Und trotzdem bleibt der Taktstock der gute Freund des Dirigenten, seine Angel, sein Pinsel – und wohl auch bisschen sein Zepter. ■

Zwei unterschiedliche Geister: Während Lorin Maazel die Kunst des schönen Dirigierens mittels Stab perfektioniert, lehnt Pierre Boulez den Gebrauch des Taktstocks ab.



Ausstellungstipp

Am 13.10. wird im Spohr-Museum in Kassel die Ausstellung „Pultmagier und Taschenspieler – Taktstock und Zauberstab früher und heute“ eröffnet.