

Musikwissenschaften

Alexandertechnik und Bühnenpräsenz

Die Wirkung der Alexandertechnik auf Bühnenpräsenz und Podiumssicherheit

von
Joseph Weissenberg

1. Auflage

Utz, Herbert 2015

Verlag C.H. Beck im Internet:
www.beck.de
ISBN 978 3 8316 4455 1

Joseph Weissenberg

Alexandertechnik und Bühnenpräsenz

Die Wirkung der Alexandertechnik auf
Bühnenpräsenz und Podiumssicherheit



Herbert Utz Verlag · München

Musikwissenschaften



Zugl.: Verkürzte Diss., Universität Mozarteum Salzburg, 2014

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere
die der Übersetzung, des Nachdrucks, der
Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe
auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege
und der Speicherung in Datenverarbeitungs-
anlagen bleiben – auch bei nur auszugsweiser
Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2015

Coverabbildung: Maria Weiss
Coverabbildung: Joseph Weissenberg
Coverabbildung: Joseph Weissenberg

ISBN 978-3-8316-4455-1
Printed in EU
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

Abstrakt

Generalthese: Alexandertechnik verändert das Körperbewusstsein und die Denkgewohnheiten. Sie wirkt dadurch positiv auf die Qualität von professioneller, musikspezifischer Bühnenpräsenz.

In dieser Basisstudie von Joseph Weissenberg werden die Auswirkungen der Alexandertechnik auf das Auftrittsverhalten, sprich Bühnenpräsenz aufgezeigt. Dazu unterrichtete er drei Studentinnen der Universität Mozarteum in Salzburg ein Semester in Alexandertechnik. Bei den Versuchspersonen waren die Veränderungen zu erkennen, die in einer simulierten Bühnensituation zu Beginn und am Ende des Semesters mit einer Kamera aufgenommen wurden. Die Bewertung der Clips in Hinblick auf die Bühnenpräsenz fand durch Lehrer und Schüler der Alexandertechnik und Musikstudenten statt. 88 % der Befragten entschieden sich für die späteren Aufnahmen. Aufgrund der in der Dissertation angeführten breiten Forschungsergebnissen, wie Bewegungsmessungen, Tests zu Spannungstransfers und zur propriozeptiven Wahrnehmung, Stundenprotokolle, Fragebögen, Gruppenunterricht, Videoaufzeichnungen kann eindeutig festgestellt werden, dass die Alexandertechnik die Körperwahrnehmung und die Wirkung auf die Bühnenpräsenz erhöht.

Kapitelübersicht

1. Einleitung	11
2. F. M. Alexandertechnik	25
3. Bühnenpräsenz	151
4. Die Untersuchungsabschnitte	203
5. Untersuchungsergebnisse der Versuchspersonen	210
6. Die Zuschauerbefragung	270
7. Fazit und Ausblick	305
8. Anhang	317

Index

Kapitelübersicht	4
Index	5
1. Einleitung	11
1.1. Einleitung und Problemstellung	11
1.2. Literaturdiskussion	13
1.3. Die Kapitel der Dissertation	16
1.4. Der visuelle Eindruck bei Wettbewerben	20
1.5. Die Generalthese	23
2. F.M. Alexandertechnik	25
2.1. F.M. Alexander (1869 – 1955)	25
2.2. Die Alexandertechnik	29
2.3. Die Phasen der Alexandertechnik	32
2.4. Prinzipien	36
2.4.1. Falsche sinnliche Wahrnehmung	36
2.4.2. Innehalten und stoppen	37
2.4.3. Erkennen der Macht der Gewohnheit	41
2.4.4. Direktiven	43
2.5. Die Primärkontrolle	52
2.5.1. Falsche sinnliche Wahrnehmung, Innehalten und Stoppen, Erkennen der Macht der Gewohnheit und Direktiven	55
2.5.2. Direktiven und „innere“ Bewegung	57
2.5.3. Die Beziehung von Kopf, Hals und Rücken	61
2.5.4. Atmung	65
2.5.5. Spüren der Freiheit – Flow	76
2.5.6. Arbeit mit der Minimalkraft - energetisches Bewegen	77
2.5.7. Loslassen	78
2.5.8. Die Arbeit mit der Übertreibung von negativen Vorstellungen	80
2.5.9. Beobachten	81
2.5.10. Sammeln - Hinlegen – Erholung	83
2.5.11. Propriozeption	83
2.5.12. Strukturelle Anmerkungen zum Körper – Propriozeption ...	86
2.5.13. Alexandertechnik als Lebensphilosophie	93
2.5.14. Der Weg	96

Alexandertechnik und Bühnenpräsenz

2.6. Anwendungen	97
2.6.1. Affenstellung – „Monkey“	97
2.6.2. Liegen	100
2.6.3. Gehen	103
2.6.4. Geflüstertes „Ah“	106
2.6.5. Hände am Rücken eines Stuhles	109
2.6.6. Alltagssituationen	112
2.7. Wissenswertes in Verbindung mit der Alexandertechnik	113
2.7.1. Üben	113
2.7.2. Newton Gesetz – Aktion – Reaktion	118
2.7.3. Schwerkraft – Zug- und Druckkraft	120
2.7.4. Grund- und Arbeitsspannung	121
2.7.5. Körperliche Schäden in der Wirbelsäule	122
2.7.6. Pathologische Veränderungen der Bandscheiben	126
2.8. Lehrer der Alexandertechnik	127
2.9. Studien und Veröffentlichungen zur Alexandertechnik	132
2.9.1. Bronowski	133
2.9.2. Little-Studie	135
2.9.3. Neuere wissenschaftliche Studien	137
2.9.4. Dissertationen in der Alexandertechnik – Forschungsprojekt	139
2.10. Klassische und konzeptionelle Alexandertechnik	140
2.11. Die Befragung von Lehrern und Schülern der Alexandertechnik ..	141
2.12. Bekannte Persönlichkeiten als Schüler der Alexandertechnik	150
3. Bühnenpräsenz	151
3.1. Themenbereich 1 – Faktoren, die bei jedem Auftritt relevant sind	152
3.1.1. Raum – Bühne und Zuschauerraum	152
3.1.2. Zeit	155
3.1.3. Künstler	156
3.1.4. Instrument	157
3.1.5. Publikum	158
3.1.6. Handlung	160
3.1.7. Erfahrung	161
3.1.8. Emotionen	162
3.1.9. Podiumssicherheit und Verbeugung	164
3.2. Themenbereich 2 - Wesenszüge in einem bis drei Persönlichkeitsprofilen von Soma, Motiven, Temperaturen und Fähigkeiten eines Künstlers	173
3.2.1. Bewegung	173

Alexandertechnik und Bühnenpräsenz

3.2.2. Rhythmus	176
3.2.3. Energie – Erholung	177
3.2.4. Fertigkeit – Können des Künstlers – Inspiration durch das Stück, durch die Intention des Stückes	178
3.2.5. Distanz	179
3.2.6. Motivation – Ziel des Künstlers	180
3.2.7. Selbstvertrauen - Innere Einstellung zu sich selbst	181
3.2.8. Disziplin	182
3.2.9. Freude – Spiel	182
3.2.10. Wettbewerb	184
3.2.11. Schauspielerische Fähigkeiten	185
3.2.12. Miteinander Musizieren - Soziale Kompetenz – Respekt	186
3.2.13. Kommunikation – Resonanz	187
3.3. Themenbereich 3 – Wesenszüge, die in allen vier Persönlichkeits- profilen von Soma, Motiven, Temperaturen und Fähigkeiten eines Künstlers vorhanden sind	189
3.3.1. Propriozeptives Denken – Sinne	189
3.3.2. Objekterkennung und Verhaltenssteuerung	190
3.3.3. Veränderung – Aufmerksamkeit	192
3.3.4. Unvollkommenheit – Gelassenheit	194
3.3.5. Spontaneität, Wildheit, Kühnheit	196
3.3.6. Schöpfer-Sein – Intuition	196
3.3.7. Beseeltsein des Künstlers – Leidenschaft – Kontemplation – Warten – Stille	197
3.3.8. Grenzen überwinden – Risikobereitschaft – Heraus- Forderung – Veränderungen – Mut	198
3.3.9. Der Kreis – Das ganze Sehen	200
3.3.10. „Quest“ – Der Weg	201
4. Die Untersuchungsabschnitte	203
4.1. Phase 1: Auswahl der Versuchspersonen für den Alexander- technikunterricht	203
4.2. Phase 2: Aufnahmen – Filme – Fotos	206
4.3. Phase 3: Die Zuschauerbefragung	207
4.4. Phase 4: Schriftliche und praktische Untersuchung	207
4.5. Phase 5: Unterricht in Alexandertechnik	208
4.6. Phase 6: Gruppenunterricht – Musiksport	208
4.7. Phase 7: Schriftliche und praktische Nachuntersuchung	209
4.8. Phase 8: Auswertung der Fragebögen und Tests	209

Alexandertechnik und Bühnenpräsenz

5. Untersuchungsergebnisse der Versuchspersonen	210
5.1. Messungen – Februar und Juni	210
5.1.1. Körpergrößenmessungen	211
5.1.2. Gelenkstmessungen	211
5.1.3. Bewegungsmessungen	213
5.2. Anwendung der Alexandertechnik	223
5.2.1. Gefühlsveränderung durch die Alexandertechnik	223
5.2.2. Veränderung der Schultern	224
5.2.3. Spüren der Bewegung im Hüftgelenk	225
5.2.4. Spüren des Beckens	226
5.2.5. Bewegen im „Monkey“	226
5.2.6. Zeigen des Kopfgelenks	228
5.2.7. Zeigen des Hüftgelenks	228
5.2.8. Frage zur Zungenbeweglichkeit	229
5.2.9. Beweglichkeit der Zunge – mit Lautbildung	229
5.3. Weitere Ergebnisse des Fragebogens	230
5.4. Stressverschärfende Gedanken – Fragebogen nach Kaluza	236
5.5. Propriozeptives Denken – Körperwahrnehmung –	
mentale Aufgaben	241
5.5.1. Bewegungsform mental vorstellen – rechte Hand	242
5.5.2. Bewegungsform mental spürend	243
5.5.3. Bewegungsform und Wirbelsäule mental vorstellen	243
5.5.4. Bewegungsform mental beschleunigen	244
5.5.5. Bewegungsform mental vorstellen – linke Hand	245
5.5.6. Bewegungsform mental spürend	246
5.5.7. Bewegungsform und Wirbelsäule mental vorstellen	246
5.5.8. Bewegungsform mental beschleunigen	247
5.5.9. Eigene Bewegung mental vorstellen	248
5.5.10. Fragestellung zur Bewegungsvorstellung	248
5.5.11. Bewegungsform mit Instrument – halbe Kraft	248
5.5.12. Aufrichtungsveränderung des Kopfes	249
5.5.13. Ganzkörperliche Veränderung der Aufrichtung	250
5.6. Protokoll – Vpn	252
5.6.1. Arbeitshäufigkeit	252
5.6.2. Was verändert sich in Ihrer Präsenz?	252
5.6.3. Gab es eine Veränderung während der Woche?	254
5.6.4. Hat sich in Ihrem Instrumentalspiel etwas geändert?	255
5.6.5. Erfahrungen im Alexandertechnikunterricht	255

Alexandertechnik und Bühnenpräsenz

5.6.6. Welche Veränderung spüren Sie in Ihrem Körper?	256
5.6.7. Aufgaben für diese Woche	256
5.6.8. VAS – Visuelle Analog Skala	257
5.6.9. Unterrichtsaufnahmen	259
5.7. Gruppenstunden – Musiksport	259
5.7.1. Erste Gruppenstunde – Körperwahrnehmung und Bewegungsablauf der Verbeugung	259
5.7.2. Zweite Gruppenstunde – Auftreten vor Publikum	260
5.7.3. Dritte Gruppenstunde	262
5.7.4. Vierte Gruppenstunde	263
5.8. Kategorisierung der Alexandertechnik durch die Versuchspersonen	264
5.9. Statements der Versuchspersonen	267
5.10. Zusammenfassend	269
6. Die Zuschauerbefragung	270
6.1. Technische Angaben zur Zuschauerbefragung	270
6.1.1. Die Clips und Zuschauerbefragungen	270
6.1.2. Schnitttechnik der Clips	270
6.1.3. Aufgaben bei den Filmaufnahme	270
6.1.4. Die Filmclips	271
6.1.5. Bemerkungen zur Gestaltung der Filmclips	272
6.1.6. Ansichten der Filmclips	273
6.1.7. Dauer der Clips	274
6.1.8. Fragen- und Bühnenpräsenzwert	274
6.1.9. Bühnenraum	275
6.1.10. Clipaufbau	275
6.1.11. Das Alter der Befragten	277
6.1.12. Bewertung	277
6.1.13. Sprache der Befragung	278
6.1.14. Ton	278
6.2. Ergebnisse der Befragung	279
6.2.1. Zusammensetzung der Teilnehmer	279
6.2.2. Bewertungen der Versuchspersonen	280
6.2.3. Bewertungen von langen und kurzen Clips	280
6.2.4. Clips mit den Sprechsequenzen und der Bildzuordnung	281
6.3. Die Fragen zu den Clips und die Ergebnisse der Bewertungen	282
6.3.1. Clip 1 - Frage zur Perfektion	282
6.3.2. Clip 2 - Frage zum Bewegungsablauf	283

6.3.3. Clip 3 - Frage zur körperlichen Ausgeglichenheit	284
6.3.4. Clip 4 - Frage zur Gelassenheit der Musikerin	286
6.3.5. Clip 5 - Frage zur Körperbewegung	287
6.3.6. Clip 6 - Frage zur Aufmerksamkeit der Musikerin	287
6.3.7. Clip 7 - Frage zur Ausstrahlung von Ruhe	289
6.3.8. Clip 8 - Stimmenzuordnung	290
6.3.9. Clip 9 - Frage zur Qualität der Darbietung	291
6.3.10. Clip 10 - Frage zur Auftrittsspannung	292
6.3.11. Clip 11 - Frage zur Präsenz	293
6.3.12. Clip 12 - Frage zum Körperbewusstsein	294
6.3.13. Clip 13 - Stimmenzuordnung	295
6.3.14. Übersicht der Befragungsbewertung (ohne Clip 8 und 13)	297
6.3.15. Schwierigkeit der Befragung	298
6.3.16. Ergebnisse der Clipbewertungen mit Stimmenbewertung ...	298
6.4. Analyse	300
6.4.1. Auswertung	300
6.4.2. Besonderheit	301
6.4.3. Wettbewerb – Prüfungen	302
6.4.4. Untersuchungsergebnisse	303
6.4.5. Diskussion	303
7. Fazit und Ausblick	305
7.1. Die These	305
7.2. Die Versuchspersonen	306
7.3. Methoden	308
7.4. Diskussion	310
8. Anhang	317
8.1. Danksagung	317
8.2. Liste der Abbildungen	318
8.3. Tabellenübersicht	320
8.4. Literaturverzeichnis	322
8.5. Internetquellen	338
8.6. Nationale und internationale Organisationen der Alexandertechnik	339

Bei der schriftlichen Arbeit wurde auf eine genderneutrale Ausdrucksweise Wert gelegt. Der Leser bzw. die Leserin möge selbst die Aussagen beidgeschlechtlich betrachten.

1. Einleitung

1.1. Einleitung und Problemstellung

Beim Musizieren in Konzerten, beim Probespiel oder Wettbewerb versucht ein Musiker immer sein Bestes zu geben. So hat bei einem Wettbewerb Klaus W. auch schwierige Stellen glanzvoll bewältigt. Der Abgang war einwandfrei und die Zuhörer spendeten begeistert Beifall, trotzdem bereitet ihm seine Verbeugung ein leichtes Unwohlsein. Alles in allem jedoch ein gelungener Vortrag. Seine Nervosität hat er diesmal scheinbar in den Griff bekommen, und dennoch schlummert in ihm ein Unbehagen, das noch nicht alles optimal läuft. Er weiß es, doch er kann es nicht benennen.

Sein Kollege, der mehr Fehler spielte als er, erreicht eine höhere Punktzahl und der Applaus ist riesig. Erschüttert fragt sich Klaus: „Wieso ist das so? Wie schafft der andere das? Wie wirkt meine Person?“

In meiner langjährigen Tätigkeit als Lehrer der Alexandertechnik interessierte mich schon immer das Phänomen der Bühnenpräsenz. Durch das Beobachten von Schülern und Künstlern bei Konzertbesuchen zeigten sich für mich mit der Zeit bestimmte Muster, die bereits Erfolge oder Misserfolge prognostizieren ließen. Es faszinierte mich, wie das Publikum auf einen Musiker reagiert, noch bevor dieser sein Können gezeigt hat.

Mit dem Erscheinen des Musikers auf der Bühne taxiert das Publikum das Verhalten des Künstlers. Die Sicherheit seines Ganges, die ausgestrahlte Aufmerksamkeit und die Art und Weise der Zuwendung zum Auditorium spiegeln sich in der Spannung und Erwartungshaltung des Publikums wider. Langjährige Beobachtungen an meinen eigenen Schülern bestätigen mir, dass die Präsenz auf der Bühne bewusst beeinflusst und gestaltet werden kann, also auch erlernbar ist.

Die wissenschaftlichen Fragen an den Arbeitsgegenstand lauten deshalb:

- Können Qualitäten der Bühnenpräsenz im musikspezifischen Unterrichtsprozess erlernt werden?
- Welche eingeschliffenen Systeme und Verhaltensmuster zeigen sich im Zusammenhang mit Bühnenpräsenz und wie lassen sich diese beeinflussen?

Alexandertechnik und Bühnenpräsenz

- Durch welche Faktoren beeinflusst die Alexandertechnik die Bühnenpräsenz?

Die Untersuchungen bestätigen, dass körperliche und mentale Freiheit und Offenheit des Interpreten ein entscheidender Faktor für erfolgreiches Musizieren darstellt. Über welche Zugänge kann dieser psycho-physische Zustand erreicht werden?

Viele Musiker gehen von der Annahme aus, dass vermehrtes Üben und gute Interpretation ein Garant für eine gelungene Aufführung sei. Die Realität sieht anders aus. Lampenfieber, Podiumsangst, zu hohe Körperspannung, Konzentrationsmangel und noch eine Vielzahl an stressspezifischen Symptomen lassen sich als präsenzhemmend oder gar blockierend anführen. Ich selbst musste als 15jähriger Student erkennen, dass man, sobald sich Probleme einstellen, oft allein gelassen wird. Durchhalten, Schmerz und Leid ertragen lernen, lösen nicht lang praktizierte und unbewusst störende Verhaltensmuster. Nach vielen Jahren des Suchens erkenne ich, dass mehr Wissen über Körper und Psyche notwendig sind, damit eine Vielzahl von Problemen vermieden werden können.

Durch das Untersuchen von Ursachen zu meiner eigenen Problematik machte ich viele Erfahrungen, lernte verschiedene Methoden und Lösungsansätze kennen, die mir halfen, die Grundphänomene zu verstehen, die zu meinen gravierenden negativen Erfahrungen geführt hatten. Als ein besonderes Werkzeug zur physischen und psychischen Stressvermeidung und -linderung erwies sich die Alexandertechnik. Bereits im Studium der Alexandertechnik in den USA nahm ich Veränderungen in der Präsenzqualität der Studierenden der Alexandertechnik wahr, und dies führte zu einem wachsenden Interesse, das sich nun in dieser Arbeit niederschlägt.

1.2. Literaturdiskussion

Das Studium zum inhaltlichen Erfassen des Begriffes „Bühnenpräsenz“ erforderte ein breites Spektrum der Quellensuche. Abgesehen von der eigenen Erfahrung bedurfte es besonderer Kenntnisse der Anatomie, der Bewegungsphysiologie, Bewegungskoordination sowie Wissen zur körperlichen Einstellungsproblematik. In Ansätzen musste auch psychologische und medizinische Literatur herangezogen werden. Beim Studium über die Wirkung der Alexandertechnik und Bühnenpräsenz öffnete sich ein weites Feld an möglichen Zugängen. Da die Arbeit vor allem pädagogisch aufgebaut sein sollte, war ein Aufzeigen der praktischen Anwendung der Alexandertechnik notwendig. Befragungen von Experten, Musikern und auch Schülern erweiterten die Suche und Sichtweise der Problematik.

Als Grundlage für die Gelenks- und Längenmessungen war die beschriebene Neutral-Null-Durchgangsmethode von Rolf Meinecke und Katrin Gräfe (Reinbek 2002) hilfreich. Die Fragen in der Veröffentlichung von Jan Mayer und Hans-Dieter Hermann „Mentales Training“ (Berlin 2011) wurden von mir so verändert, dass eine Bestimmung der propriozeptiven Wahrnehmung durchgeführt werden kann. Um Klarheit über das Stressverhalten der Vpn zu bekommen, verwendete ich den Fragebogen von Gert Kaluza aus der Veröffentlichung „Stressbewältigung“ (Berlin 2011). Die Fragen von James Loehr aus seiner Arbeit „Die neue mentale Stärke“ (München 1996) halfen, die Einstellungen der Vpn (Versuchspersonen) in einem Wettbewerb näher anzusehen. Viele weitere Fragen an den Gegenstand wurden von mir aus verschiedenen Quellen und auch aus meiner eigenen Erfahrung zusammengestellt (siehe Quellen- und Literaturverzeichnis).

Da ich seit mehr als 15 Jahren die Alexandertechnik unterrichte, waren mir die Aspekte geläufig, die für die Erstellung des Kapitels über Alexandertechnik notwendig waren. Eine wesentliche Grundlage war das Werk „Der Gebrauch des Selbst“ (Basel 2001) von F. M. Alexander, dem Begründer der Alexandertechnik. Als weitere wichtige Publikationen seien an dieser Stelle Pedro de Alcantara „Alexander-Technik für Musiker“ (Kassel 1997) und die bis jetzt unveröffentlichte Dissertationsstudie von Inga Bronowski „Alexander-Technik und Selbststeuerung“ (Universität Trier 2010) angeführt.

Eine klare Darstellung der „Alexandertechnik in Verbindung mit Bühnenpräsenz“ war schwierig. Die Suchaktion zur Begrifflichkeit einer pädagogischen Bühnenpräsenz erwies sich als negativ, denn es waren keine

wissenschaftlichen Erörterungen auffindbar. Ich schlussfolgerte deshalb, mich unterschiedlicher Quellen zu bedienen, um die Vielschichtigkeit deutlich werden zu lassen.

In Veröffentlichungen in der Schauspielkunst wurde ich fündig. Auffallend in diesbezüglichen Publikationen war, dass als Ziel der zu vermittelnde Stoff immer im Vordergrund stand.

Musiker betrachteten das Spielen der dargestellten Noten als vorrangig. Schauspieler versuchten den Text klar und artikuliert vorzutragen. Tänzer sahen die Bewegung des Körpers als vorrangig. Kommunikationstrainer waren auf die Geschliffenheit der Wortwahl fixiert. Sportler zielten darauf ab, wie sie effizient trainieren und sich selbst motivieren konnten, sodass ein Sieg wahrscheinlich war. Psychologen versuchten mentale und emotionale Hintergründe zu erfassen. Die nachstehend angeführte wissenschaftliche Literatur trug mit ihren Inhalten wesentlich zur Erhellung der Bühnenpräsenz bei.

Aus der Vielzahl an pädagogischer Klavier- und Gesangsliteratur versuchte ich, Material über Bühnenpräsenz zu finden. Vieles wurde nur auf abstrakter bzw. musiktheoretischer oder musiktechnischer Ebene besprochen. Interessant war jedoch die Lektüre von Volker Biesenbender „Aufforderung zum Tanz“ (Arrau 2005). Er beschreibt darin, wie Improvisation für das Geigenspiel neue Wege zum freien Auftreten kreiert. Zum Auftreten schrieb auch Harold Taylor mit zusätzlicher Bezugnahme auf die Alexandertechnik „Das pianistische Talent“ (Wien 1996). Einige Hinweise auf die Bühnenpräsenz lieferte auch Joseph Horowitz mit der Veröffentlichung „Claudio Arrau, Leben mit der Musik“ (München 1987). Aus der Sicht der Musikästhetik und Musiktheorie von Aufführungen gaben Erika Fischer-Lichte über die „Ästhetik des Performativen“ (Berlin 2004) und die Publikationen von Hans Ulrich Gumbrecht „Diesseits der Hermeneutik“ (Berlin 2004) und „Präsenz“ (Berlin 2011) Hinweise zur inhaltlichen Bestimmung von Bühnenpräsenz.

Im Schauspielbereich fand sich zahlreiche Literatur zum Thema „Auftritt“. In seiner Veröffentlichung „Die Präsenz des Schauspielers“ (Berlin 2013) zeigt Veit Güssow einige Beispiele zur Präsenz. Viele praktische Anregungen erhielt ich von Keith Johnstones Werk „Theaterspiele“ (Berlin 2007). Wenn ich auch nicht mit allen Ansätzen von Declan Donnelan in der Ausgabe „Der Schauspieler und das Ziel“ (Berlin 2012) übereinstimme, so bot er doch einige hilfreiche Anregungen. Stanislavski-Readers Erläuterungen in „Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst und an der Rolle“ (Leipzig 2011) zeigen vielerlei

Alexandertechnik und Bühnenpräsenz

Aspekte von Bühnenpräsenz. Michael Shurtleffs Beschreibungen „Audition“ (New York 1978) gaben wichtige Anregungen.

Im Bereich des Tanzes sei „Die Kunst der Bewegung“ (Wilhelmshaven 1988) von Rudolf von Laban und „Die Kunst Tänze zu machen“ (Wilhelmshaven 1991) von Doris Humphrey erwähnt.

Aus den Kommunikationsbüchern seien drei einfach gehaltene, aber doch sehr informative Schriften angeführt. Die erste „Ihre Ausstrahlung“ (Freiburg 2010) von Michael Reiter und die zweite „Die Körpersprache“ (München 2010) von Tiziana Bruno und Gregor Adamczyk. Auch Samy Molcho mit „Körpersprache“ (München 1983) war eine Sachanalyse wert.

In der Sportliteratur wird viel Wert auf Höchstleistung und mentales Training gelegt.

Viele Anregungen erhielt ich von: James Loehr „Die neue mentale Stärke“ (München 1996), Christian Sterr „Mentaltraining im Sport“ (Hamburg 2010), Hans Eberspächer „Gut sein, wenn's drauf ankommt“ (München 2008) und „Ressource Ich“ (München 2002), Michael Draksal „Psychologie der Höchstleistung“ (Leipzig 2005)

Aus dem Bereich Psychologie konzentrierte ich mich auf folgende Literatur: Gert Kaluza „Stressbewältigung“ (Berlin 2011) und „Gelassen und sicher im Stress“ (Heidelberg 2007), Hens-Uwe Martens / Julius Kuhl „Die Kunst der Selbstmotivierung“ (Stuttgart 2011), Mihaly Csikszentmihalyi „Das Flow-Erlebnis“ (Stuttgart 1993), Albert Thiele „Präsentieren ohne Stress“ (Frankfurt 2010), Julius Kuhl „Lehrbuch für Persönlichkeitspsychologie“ (Göttingen 2010). John Riskind und Carolyn Gotay forschen im Bereich der Auswirkung der Haltung auf die Psyche „Physical Posture: Could it have regulatory or feedback effects on motivation and emotion?“ (Berlin 2011).

Erwähnt werden sollten auch die Arbeiten von Jacques Dropsy „Lebe in deinem Körper“ (München 1982), Dore Jacobs „Die menschliche Bewegung“ (Wolfenbüttel 1985) und dem Mystiker Richard Rohr „Präsenz“ (München 2012).

Die genannten Quellen, Ideen aus meiner praktischen Tätigkeit, Befragungen von Experten und Schülern ergaben jene Liste, die im Kapitel Bühnenpräsenz

angeführt ist. Diese Liste erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Eher kann sie als Ausgangspunkt zu einer weiterführenden Diskussion angesehen werden. Die Sammlung aller Aspekte in dem Kapitel Bühnenpräsenz wurde mehrmals überarbeitet und Zusammenhängendes bzw. Erwähnenswertes verbunden. Schließlich entstand jene Liste mit 32 Schwerpunkten zu dem Thema „Bühnenpräsenz“. Eine Unterteilung, die die Inhalte nochmals aufschlüsselt, fand ich bei Fissenis Erklärungsmodell zur Persönlichkeitspsychologie (Göttingen 1990): „Soma, Motive, Temperamente und Fähigkeiten – Fertigkeiten“.

Diese Themen zeigen nicht alle möglichen Facetten eines erfolgreichen Auftritts auf, da auf jeden Fall noch die persönliche Konstitution und das Begabungsniveau eine wesentliche Rolle spielen. Doch die zusammengefassten Details lassen erkennen, dass Bühnenpräsenz aus einer Vielzahl von Phänomenen zusammengesetzt ist, die erst zu qualitativ hochwertigen Aufführungen führen.

1.3. Die Kapitel der Dissertation

In den einzelnen Kapiteln versuche ich in dieser empirisch durchgeföhrten, pädagogischen Studie die „Bühnenpräsenz“ sichtbar zu machen, die verschiedenen Komponenten zu beschreiben und den Inhalt so zu entschlüsseln, sodass diese dann in der Untersuchung und in den Ergebnissen aufgezeigt werden können.

Anschließend an dieses **erste Kapitel** werden **im zweiten Kapitel** vorerst die Inhalte der Alexandertechnik, Handhabung und deren Umsetzung der Alexandertechnik erklärt. Die Alexandertechnik sollte im Kontext meiner Fragestellung so operationalisiert werden, dass Körperbewusstsein erhellend dargestellt wird. So habe ich den Versuch unternommen, die Alexandertechnik im Kontext der Propriozeption und der Bühnenpräsenz zu definieren. Zudem wurde eine Befragung von Lehrern und Schülern der Alexandertechnik durchgeführt, die die subjektive Bedeutsamkeit der Alexandertechnik transparent machen sollte. Außerdem stelle ich eine neue Strömung in der Alexandertechnik vor, dabei versuche ich auch den Unterschied zwischen der „klassischen“ und „konzeptionellen“ Alexandertechnik herauszuarbeiten.

Die in vielen Bereichen wirkende Alexandertechnik steht einer eindeutigen wissenschaftlichen Formulierung deshalb im Wege oder stellt sich problematisch dar, weil es erst in der Erfahrung und dem damit verbundenen Lernprozess zu einem Begreifen der praktischen Zusammenhänge der psychischen und physischen Ebenen kommt. Durch die Einheit beider Ebenen entstehen jene Selbststeuerungsfaktoren und Kontrollmechanismen, die die Wirkung der Alexandertechnik zum Ausdruck bringen und auch einmalig machen.

Im dritten Kapitel wird versucht, die Bühnenpräsenz so zu operationalisieren, dass aus der Sicht der psycho-physischen Einheit, der Alexandertechnik, im Kontext mit der Bühnenpräsenz Definitionen und Zusammenhänge transparent werden.

Dieses Kapitel unterteilt sich in drei Teile: Der erste Themenbereich bezieht sich auf Inhalte, die bei jedem Auftritt vorhanden sind, wie Raum, Zeit, Künstler, Instrument, Publikum, Podiumssicherheit, Verbeugung, Handlung, Erfahrung und Emotionen.

So eine Aufstellung ist sicherlich problematisch, da sich der eine oder andere Punkt der nachstehenden zwei Teile gefühlsmäßig wohl auch im ersten Teil anführen ließe. Die Wahl, welcher Punkt in den zweiten Teil gehört, wurde von mir unter dem Gesichtspunkt getroffen, ob zu einem großen Teil die von Fisseni angeführte Unterteilung in Soma, Motive, Temperamente und Fähigkeiten – Fertigkeiten aufgelistet wurden, die einen, zwei oder drei, der nach Fisseni angeführten Unterteilung eine Zugehörigkeit aufwiesen. Damit eine Unterteilung erfolgen konnte, wurden die vorher genannten vier Punkte thematisch danach gegliedert, ob ein, mehrere oder alle dieser Inhalte in dem Themenschwerpunkt Bühnenpräsenz zu finden sind.

Im dritten Teil sind jene Inhalte angeführt, die alle die Aspekte von Fisseni aufweisen. Wie in dem Kapitel Alexandertechnik angeführt wird, müssen wir uns klar darüber sein, dass eine reale Trennung aller Gesichtspunkte nicht möglich ist, da sie unteilbar zusammenhängen. Die vorgenommene Unterteilung soll eine Hilfe sein und einen Weg aufzeigen, wie die einzelnen Punkte auf die Bühnenpräsenz wirken und aus der Sicht eines Pädagogen erklärt und angewendet bzw. vermittelt werden können.

Im vierten Kapitel wird der Untersuchungsaufbau und die Methodenwahl vorgestellt. Da für diese Untersuchung über Bühnenpräsenz noch keine Vergleiche mit anderen Forschungen und Gütekriterien vorhanden sind, habe ich aus meiner persönlichen Erfahrung unterschiedliche Methoden zusammengestellt, die verschiedene Aspekte aufzeigen und bedienen können.

Das Hauptaugenmerk der Untersuchung lag dabei auf der Arbeit mit Studierenden der Musikuniversität Mozarteum. Es wurden dazu fünf Vpn ausgewählt, die mit Hilfe der Alexandertechnik für ein Semester an ihren Gewohnheiten und ihrem Körperbewusstsein arbeiten wollten. Die fünf Instrumentalisten spielten Blockflöte (1), Fagott (1) und Querflöte (3).

Bei den Vpn wurden

- Körper- und Gelenkmessungen
 - Bewegungsmessungen
 - Test zu Spannungstransfers
 - Befragung durch Fragebogen
 - Protokollführung
 - Stundenprotokolle
 - Video- und Stimmaufzeichnungen
- durchgeführt.

Die propriozeptive Wahrnehmung stand bei den Bewegungsmessungen im Vordergrund. Ein Protokoll sollte noch erkennen lassen, wie die Vpn auf den Alexandertechnikunterricht reagieren. Dazu wurden die Vpn zu Beginn und am Ende des Unterrichts über die körperliche und emotionale Befindlichkeit befragt.¹

Ein Fragebogen, der zu Beginn und am Ende des Semesters von den Vpn ausgefüllt wurde, sollte Aufschluss über die einzelnen Veränderungen der Vpn aufzeigen. In den Fragebögen waren das Wettbewerbsprofil nach Loehr, der Stressanalysetest nach Kaluza und die von mir veränderten Fragen von Hermann zur propriozeptiven Wahrnehmung enthalten.

Zeitgleich wurden ebenfalls Videoaufzeichnungen im Theatersaal des Orff-Instituts durchgeführt, die die Veränderungen der Vpn in der Bühnenpräsenz belegen sollten. Themen der Videoaufzeichnungen waren:

¹ Die Unterrichtsstunden wurden mit dem Einverständnis der Vpn aufgezeichnet.

- Auftritt auf die Bühne – Erscheinung
- Verbeugung – Begrüßung
- Instrumentales Spiel
- Bewegungskoordination auf einer Drehscheibe
- Hinsetzen und Aufstehen
- Abgang

Das Hauptaugenmerk dieser Studie liegt in der Darstellung der Veränderung der Vpn. Damit ein repräsentables Ergebnis entstand, wurden diese Aufzeichnungen fachkompetent zu kurzen Clips zusammengeschnitten und einem Publikum gezeigt, das feststellen sollte, in welcher Aufnahme Bühnenpräsenz deutlicher erkennbar war. Den Teilnehmern der Befragung wurden drei Clips gleichzeitig vorgespielt. Beim Abspielen von zwei Clips wäre eine Zuordnung nach zwei Aufnahmemodi schnell erkennbar gewesen. Deswegen wurden drei Clips gleichzeitig gezeigt und damit wurden eine Musterzuordnung nach Februar- und Juniaufnahmen durch die Befragten vermieden. Die Ersterkennung spielte dabei eine wesentliche Rolle. Zwei Clips mit Stimm- und Bildvergleichen sollten die Stimmveränderung der Vpn festhalten. Ziel der Befragung war das Aufzeigen und die Dokumentation der Veränderung der Vpn in der Bühnenpräsenz, damit eine verifizierbare Aussage gefunden werden konnte.

Im fünften Kapitel werden die Veränderungen veranschaulicht, die aus den Ergebnissen der Vpn in den Messungen, Protokollen und Fragebögen zu Tage traten. Hier werden die Wege und Schritte der Vpn aufgezeigt und ersichtlich.

Im sechsten Kapitel sind die Ergebnisse der Zuschauerantworten zu den Videoclips graphisch dargestellt. Befragt wurden Lehrer und Schüler der Alexandertechnik sowie Studenten des Mozarteums.

Während die Kapitel zwei Alexandertechnik und drei Bühnenpräsenz die Theorie und den Weg zur Bühnenpräsenz darstellen, können aus dem fünften Kapitel Ergebnisse der Vpn und die einzelnen Schritte der Veränderungen nachvollzogen werden, die dann schließlich zum Ergebnis der im sechsten Kapitel beschriebenen Zuschauerbefragung führen.

1.4. Der visuelle Eindruck bei Wettbewerben

Wenn man Musiker fragt, was bei Wettbewerben das Wichtigste sei, antworten alle - die Musik natürlich, wie man spielt. Chia-Jung Tsay² zeigte in einer an der Harvard University durchgeführten Versuchsreihe (2012) auf, dass die Musik nicht nur von Laien mehr mit den Augen bewertet wird. Auch professionelle Musiker selbst sind stark von den Eindrücken ihrer visuellen Wahrnehmung geprägt und beurteilen auch danach. Daraus ergibt sich, dass wir unbewusst stärker auf visuelle Reize reagieren, selbst wenn wir auditive Informationen bewerten.

Die Kluft zwischen dem, was wir als Musik bewerten und unterschwellig wirklich eine Rolle spielt, ist groß. Dabei spielt der Grad an musikalischer Professionalität keine Rolle. Es zeigt sich, dass die Rolle visueller Eindrücke, die vom Musiker auf das Publikum bzw. auf die Juroren wirken, wichtiger sind, als allgemein auch von der professionellen Welt der Musik angenommen wird. In der Untersuchung von Tsay sollten Laien Videoclips bewerten. Diese wurden mit den Ergebnissen von Experten verglichen.

Experiment 1: Studenten sollten den Gewinner eines Musikwettbewerbs finden. Dazu standen ihnen eine Tonaufnahme oder eine Videoaufnahme zur Verfügung. Bei den Vpn, die das Video wählten, waren es doppelt so viele, die den Sieger des Wettbewerbs erkannten.

Experiment 2: Die drei Finalisten von 10 internationalen Klassik-Wettbewerben wurden Vpn gezeigt. Einer Hälfte von Vpn wurde nur eine Videoaufnahme ohne Ton und der anderen nur eine Tonaufnahme vorgespielt. 83 % der Teilnehmer bestätigten, dass sie mehr auditiv bewerten würden. Das Ergebnis zeigte, dass jene Teilnehmer, die anhand der Videoaufnahme (46 %) beurteilten, mit einer größeren Wahrscheinlichkeit den Sieger herausfanden, als jene, die nach der Tonaufnahme (25 %) bewerteten.

Experiment 3: Diesmal sollten die Vpn den Gewinner der Wettbewerbe mittels Videoaufnahme, Videoaufnahme plus Ton oder nur mit Hilfe einer Tonaufnahme bewerten. Es waren also mehr Informationen vorhanden, was aber bei der Gruppe Video mit Ton (35 %) nur eine unbedeutende Rolle spielte. Sie bewerteten dadurch nicht viel besser als die Gruppe nur mit der Tonaufnahme (25 %). Wieder hob sich die Laien-Gruppe, die nur mittels Videoaufnahme ohne Ton (52 %) beurteilte, deutlich hervor.

² Tsay: Sight over sound in the judgment of music performance, S. 14580-14585 - Zusammenfassung

Experiment 4: Als Experten, die selbst bereits in Wettbewerben gespielt hatten oder Juroren waren, dieselbe Befragung beantworten, schnitt jene Expertengruppe mit Hilfe der Tonaufnahme (20 %) sogar schlechter als die Laiengruppe (28 %) ab. Die Expertengruppe mit der Videoaufnahme ohne Ton erreichte wieder das höchste Ergebnis (46 %).

Experiment 5: Selbst als Experten noch die Möglichkeiten bekamen die Tonaufnahme plus Videoclip zu sehen, waren die Ergebnisse nicht sehr viel besser. In Experiment 5 sah das Ergebnis so aus: 25 % mit Tonaufnahme, 29% Tonaufnahme plus Video und 47% nur Video ohne Ton. Es zeigte sich, dass Experten kaum besser als Laien bewerteten.

Was bewerten dann Experten oder Laien bei Wettbewerben?

Die Antworten finden sich in Experiment 6 und 7:

Visuelle Informationen liegen vor allem in der Gestik und Bewegung des Körpers. Hier liegen laut Tsay vor allem die Qualitätsmerkmale, die in einer Aufführung gesucht werden:

- Expressives Verhalten
- Emotionaler Gehalt
- Neuheit
- Beteiligt sein
- Motivation
- Leidenschaft

Diese Informationen zeigen sich mehr visuell als auditiv. Zuschauer nehmen schneller Ausdrucksschwankungen wahr.

In Experiment 6 sahen die Teilnehmer nur Silhouetten der Wettbewerbsteilnehmer. Dadurch wurde die Bewertung auf die Bewegung beschränkt. 48 % der Teilnehmer konnten so den Gewinner bestimmen.

In Experiment 7 sollten die Vpn jene Personen aus den Teilnehmern des Wettbewerbs erkennen, die sich am sichersten, kreativsten, motiviertesten, leidenschaftlichsten und originellsten im Wettbewerb zeigten. Innere Beteiligung (53%), Motivation (52 %), Kreativität (44%), Besonderheit (43 %).

Die Ergebnisse legen dar, dass Bewegung, Motivation, Kreativität und Leidenschaft wesentlich durch visuelle Informationen erkannt und bewertet werden. Diese Experimente zeigen, dass bei Musikern besonders an der

gesamtkörperlichen Bewegung gearbeitet werden sollte. Es ist zu ersehen, ob nun ein Laie oder ein Experte einen Musiker beurteilt, immer erzeugt der visuelle Eindruck die Hauptgewichtung der Beurteilung.

Die Ergebnisse der Testreihe von Tsay heben hervor, dass Beurteilungen von musikalischen Darbietungen mehr durch die visuellen Eindrücke bestimmt werden, als durch das Gehörte. Für viele Musiker mag diese Untersuchung ein Schock sein. Doch sie leistet einen wesentlichen Beitrag zum Verständnis von Bewegung und der Rolle der Alexandertechnik in Hinblick auf die Bühnenpräsenz.

Ein ähnliches Beispiel zeigt sich in einem Radiobeitrag des BR³, in dem die Preisträger vorgestellt und interviewt wurden. Auch Juroren wurden zu den Musikern befragt. Sehr oft wurden die große Ausstrahlung, die angenehme Erscheinung der Musiker hervorgehoben. Unbewusst wurden die oben beschriebenen Experimente bestätigt. Am Ende steht ein koordinierter Bewegungsfluss im Vordergrund. Die psycho-physische Aktion bestimmt den Ausgang eines Wettbewerbs, auch wenn die Musik beurteilt wird.

1.5. Die Generalthese

Die Generalthese der Dissertation lautet:

Alexandertechnik verändert das Körperbewusstsein und die Denkgewohnheiten. Sie wirkt dadurch positiv auf die Qualität von professioneller, musikspezifischer Bühnenpräsenz.

In dieser Dissertationsschrift soll diese Generalthese verifiziert werden. Eine Verifizierung der These ermöglicht es, dass

- Ursachen und Erklärungen für qualitativ hochwertiges Auftreten erkennbar werden.
- Musiker effektiver und effizienter an ihrem eigenen Auftritt arbeiten können.

³ ARD-Wettbewerb 2013 – <http://www.br.de/radio/br-klassik/ard-musikwettbewerb/audio-video/index.html> - Zugriff - 21.9.2013

- Möglichkeiten für eine Früherkennung negativer Gewohnheiten gelegt werden.
- bereits bei jungen Musikern früh am Verständnis der Wirkung eigener Verhaltensweisen gearbeitet werden kann.
- aufgezeigt wird, wie die Alexandertechnik gezielt zur Verbesserung der Bühnenpräsenz eingesetzt werden kann.
- Präsenz erlernbar ist.

In einer Voruntersuchung versuchte ich Bühnenpräsenz zu definieren, um einen logischen Zusammenhang von Alexandertechnik und Bühnenpräsenz herstellen zu können. Zu diesem Zwecke führte ich ein Expertenrating bei Universitätsprofessoren durch, Lehrer der Alexandertechnik wurden zum Kapitel Alexandertechnik und Bühnenpräsenz befragt. In einem Experiment wurde eine erste Clipauswahl vorher an fünf Probanden durchgeführt. Daraus ergaben sich basale Grundlagen für den Untersuchungsaufbau.

Die Vpn sollten nicht am Instrument unterrichtet werden, weil sie erst Vorerfahrung in der Alexandertechnik machen sollten. Die Aufgabe bestand darin, dass sie im Alltag an der Alexandertechnik arbeiten. Komplexere Bewegungsabläufe, wie dies eine Aufführung bzw. ein Instrumentalspiel erfordert, wurden in der Untersuchung ausgespart. Im Vordergrund der Untersuchung stand die Wirkung des Musikers auf eine andere Person, sprich das Publikum. Eine Bewertung nach musikalischen und instrumentaltechnischen Gesichtspunkten hätte die nachstehende Untersuchung ungemäß erweitert und verkompliziert. Der Absicht, eine Erklärung zur Wirkung der Alexandertechnik auf die Bühnenpräsenz zu finden, bedurfte es nur in sekundärer Sicht einer instrumentaltechnischen Anweisung.

Die relative Gewissheit zur Verifizierung dieser These ist auch darin zu suchen, dass ich seit vielen Jahren selbst Musikunterricht und Alexandertechnik in Kombination oder auch gesondert unterrichte. Da die Alexandertechnik auf der Basis von Erfahrung zu substanziellen Veränderungen führt, müssen diese Erfahrungen zuerst verinnerlicht werden. Daraus ergibt sich, dass je länger ein Lehrer die Inhalte verinnerlichen konnte, die Alexandertechnik auch facettenreicher unterrichtet. So stand mir ein Erfahrungsschatz zur Verfügung, der wohl die beste Voraussetzung für die Bearbeitung und Dokumentation der Arbeit darstellt. Auch Erfahrungen in anderen Bereichen wie Eutonie, NLP, angewandte Kinesiologie, Atemtechnik nach Carl Stough und energetische

Konzepte verhalfen mir immer wieder, meinen Unterrichtsaufbau zu erweitern und so besser auf den Schüler eingehen zu können.

Viele Fragen bzw. Antworten und Ergebnisse haben sich bereits in meiner Arbeit mit meinen eigenen Schülern über viele Jahre des Unterrichtens gezeigt. Deshalb hatte ich den praktischen Teil dieser Studie deutlich vor Augen. Es wurden immer wieder in den Vorspielen meiner Schüler verschiedene Experimente zur Reaktion des Publikums auf verschiedene Aufgaben durchgeführt, wie zum Beispiel das Verbeugen, die Aufrichtung bzw. körperliche Arbeit während des Vortrages, die Konzentration, Wahrnehmen der Spannungsverhältnisse des Körpers bzw. der Arme, die Arbeit mit den Augen, mit der Atmung, Koordinationsübungen, Spielen mit Wettbewerbsbedingungen, Ansagen, Publikumskommunikation und Zuschauerbefragungen.

Die Arbeit ermöglicht es, in den einzelnen Kapiteln reichliche Anregungen zu finden, wie Alexandertechnik auf Bühnenpräsenz wirkt. Die Aussagekraft dieser Untersuchung kommt jedoch erst durch die in der Praxis angewandte Ausführung und Umsetzung zum Tragen.

Die Diskussion über eine Theorie, die man nicht selbst ausprobiert hat, ist Zeitverschwendug.⁴

René Egli

⁴ Egli: Das LOLA-Prinzip, S. 13

Musikwissenschaften

Joseph Weissenberg: **Alexandertechnik und Bühnenpräsenz** · Die Wirkung der Alexandertechnik auf Bühnenpräsenz und Podiumssicherheit
2015 · 346 Seiten · ISBN 978-3-8316-4455-1

Nina Galushko-Jäckel: **Russische Romanzen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts** · Studien zum Liedschaffen ausgewählter Komponisten
2014 · 430 Seiten · ISBN 978-3-8316-4364-6

Kordula Knaus, Andrea Zedler (Hrsg.): **Musikwissenschaft studieren** · Arbeitstechnische und methodische Grundlagen · mit Beiträgen aus Forschung, Lehre und Praxis
2012 · 296 Seiten · ISBN 978-3-8316-4140-6

Daniela Sadgorski: **Andrea Bernasconi und die Oper am Münchner Kurfürstenhof 1753–1772** · mit einem Werkkatalog und zahlreichen Abbildungen
2010 · 340 Seiten · ISBN 978-3-8316-4000-3

Ulrike Strauss: **Das Orchester Joseph Haydns** · Ein Komponist und seine wegweisenden Neuerungen · mit 31 Notenbeispielen
2009 · 138 Seiten · ISBN 978-3-8316-0832-4

Stephanie Angloher: **Das deutsche und französische Klarinettensystem** · Eine vergleichende Untersuchung zur Klangästhetik und didaktischen Vermittlung
2007 · 294 Seiten · ISBN 978-3-8316-0719-8

Henriqueta Rebuá de Mattos: **Die Werke für Klavier Solo von Heitor Villa-Lobos** · Synkretismus europäischer und lateinamerikanischer Elemente und Kontrasteffekte
2001 · 646 Seiten · ISBN 978-3-8316-0053-3

Bernhard Grundner: **Besetzung und Behandlung der Bläser im Orchester Mozarts am Beispiel der Opern**
1998 · 317 Seiten · ISBN 978-3-89675-433-2

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · info@utzverlag.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 3000 lieferbaren Titeln: www.utzverlag.de