

Frank Elbert

DIRIGIEREN



Basisinformation zu Grundlagen der Musizierpraxis

HERAUSGEBER

Bayerische Landeskoordinierungsstelle Musik
c/o ISB, Schellingstraße 155
80797 München

Redaktion: Christiane Franke
Oktober 2023

Die BLKM ist eine Arbeitsgemeinschaft von vier Partnern:
Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus
Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst
Bayerisches Staatsministerium für Familie, Arbeit und Soziales
Bayerischer Musikrat e.V.



Frank Elbert **Dirigieren**

Basisinformation für Schüler*innen, Lehrer*innen, Ensemble- und Orchesterleiter*innen

INHALTSVERZEICHNIS

1. Dirigieren und Dirigat	4
1.1. Aufgaben	5
1.2. Voraussetzungen	6
2. Grundlagen des Dirigierens	7
2.1. Haltung	8
2.2. Mimik	9
2.3. Gestik	9
2.4. Der Dirigent als Impulsgeber	9
2.5. Metrum	9
2.6. Tempo	10
2.7. Artikulation	10
2.8. Rhythmus	11
2.9. Phrasierung	11
3. Grundlegende Schlagfiguren als Basis der Dirigiersprache	11
3.1. Schlagfiguren allgemein	12
3.2. Gängigste Schlagfiguren	13
3.2.1. Schlagbilder mit einem Schwerpunkt	13
3.2.2. Schlagbilder mit mehreren Schwerpunkten	14
4. Bedingungen zum Gelingen eines Einsatzes	15
4.1. Vorbereitung	15
4.2. Auftaktbewegung	16
4.3. Atmung	16
5. Unterschiedliche Schwerpunkte im Fokus	17
5.1. Einsatz-Zeitpunkte	17
5.2. Einsätze mit der linken Hand	18
5.3. Dynamik	20
5.4. Abschlagen	21
5.5. Fermaten	21
5.6. Übergänge	21
5.7. Unterteilungen bei langsamen Tempi	22

5.8. Verwendung eines Taktstocks	22
6. Dirigier-Etüden	24
6.1. Haltenoten	24
6.2. Pausen	24
6.3. Crescendo - Decrescendo	25
6.4. Exakte Tonlängen, Dynamik	25
6.5. Auftakte, Ritardando	25
6.6. Synkopen	26
6.7. Exakte Tonlängen und Synkopen	26
6.8. 6/8-Takt, Dynamik & Ritardando	26
6.9. Differenzierte Dynamik - Auftaktige Motive	27
6.10. Dreiertakt, Pausen	27
6.11. Dreiertakt, Dynamik, Hemiolen	28
6.12. Taktwechsel	28
6.13. Beidhändiges Dirigieren	28
6.14. Beidhändiges Dirigieren mit Fermaten	29
6.15. Weitere Materialien zum Üben	30
7. Über den Autor	36

1. Dirigieren und Dirigat

Wortherkunft

Das Wort „dirigieren“ leitet sich vom lateinischen „dirigere“ ab, was so viel bedeutet wie „richten, lenken, bestimmen, urteilen“. Ein Dirigent steht in der Regel vor einem Ensemble oder Orchester mit der Aufgabe, durch Gesten Sicherheit im Zusammenspiel zu garantieren, die verschiedenen Instrumentengruppen miteinander zu koordinieren und eine Ausgestaltung hinsichtlich Dynamik, Phrasierung u.a. zu einer ausdrucksvollen Wiedergabe zu vermitteln. Die Arbeit erfolgt in Proben.

Unter Dirigat versteht man die Leitung eines Orchesters oder Chores sowie das öffentliche Auftreten eines Dirigenten, der mit seinem Ensemble Werke zur Aufführung bringt.

Im Dirigat stecken wesentliche Informationen, die ein Dirigent in Echtzeit seinem Orchester gibt, damit die Musik stilgerecht interpretiert werden kann.

Entstehung

Dirigiert (im Sinn von Takt anzeigen und Leiten eines Ensembles) wird seitdem man gemeinsam musiziert. Normalerweise übernahm ein aktiver Musiker aus dem Ensemble die Aufgabe des Anführens. Die musikalischen Fortschritte entstanden meist als Ergebnis des Zusammenspielens. Jedes Ensemblemitglied leistete seinen Beitrag sowohl verbal als auch spielerisch dazu. Dies war vor allem in kleineren Ensembles, wie es sie z.B. im Barock gab, der Fall. In der Regel leitete der Cembalist oder der erste Geiger das Ensemble vom Platz aus.

Erst mit der wachsenden Anzahl an Musikern, bedingt durch größere Räume und mehr Publikum, wurde ein Leiter erforderlich, der die komplexen Kompositionen vor dem Orchester stehend und diesem zugewandt koordinierte und verbesserte. Das, was wir heute unter einem Dirigenten verstehen, gibt es seit etwa dem 19. Jahrhundert.

Kleinere Gruppen wie z.B. Kammerorchester, Trios, Quartette oder kleine Vokalensembles werden auch heute noch häufig von einem Mitglied des Ensembles mit Hilfe von kleinen Bewegungen und Gesten geleitet.

1.1. Aufgaben

„Tu erst das Notwendige, dann das Mögliche, und plötzlich schaffst du das Unmögliche.“
Franz von Assisi

Die Aufgabenfelder, in denen sich ein Dirigent betätigt, sind sehr vielfältig. Einige der in der folgenden Mindmap skizzierten Aufgaben sind notwendig, manche dagegen sind möglich bzw. fakultativ. Ganz nach dem Spruch von Assisi sollten erst die notwendigen, dann die möglichen Aufgaben gemacht werden, so dass das unmöglich Erscheinende – nämlich alles zu vereinen – geschafft werden kann.



1.2. Voraussetzungen

Die Voraussetzungen eines guten Leiters lassen sich von den oben dargestellten Aufgabenfeldern ableiten. Jeder Dirigent erfüllt die Voraussetzungen unterschiedlich stark. Das bedeutet nicht, dass man deshalb beim Anleiten von Ensembles zum Scheitern verurteilt ist. Alles lässt sich bis zu einem gewissen Punkt lernen und alles kann geübt werden. Manchen Fähigkeiten ist man sich nicht bewusst oder sie sind uns nicht präsent. Sie schlummern in uns und müssen „nur“ geweckt werden.



2. Grundlagen des Dirigierens

„Jedes überflüssige Wort wirkt seinem Zweck gerade entgegen.“
Arthur Schopenhauer

Angelehnt an Schopenhauer kann postuliert werden, dass jede überflüssige Geste beim Dirigieren deren Zweck entgegenwirken kann oder ganz nach Leonardo da Vinci: „Einfachheit ist die höchste Stufe der Vollendung.“

Beim Versuch, andere Dirigenten zu imitieren, indem man Bewegungen übernimmt, wundert man sich, warum das Kopierte nicht genau so funktioniert wie bei dem Vorbild. Das liegt mitunter daran, dass die Person und das, was sie verkörpert, eine andere bzw. etwas anderes ist und dadurch die imitierte Bewegung nicht authentisch wirkt.

Jeder Dirigent hat seinen eigenen Stil, angefangen bei der Haltung, der Mimik bis hin zu seinen Gesten mit denen er Musik, die er interpretiert, anzeigt. So ein Stil entwickelt sich im Laufe der Zeit.

Grundlegende Techniken helfen sowohl im dirigentischen Handwerk als auch in der Probenpädagogik und in anderen Bereichen, für die ein Dirigent Verantwortung trägt. Sie gehören in den Methodenkoffer eines guten Leiters und sind unumgänglich.

2.1. Haltung

Die Haltung bzw. Körpersprache eines Dirigenten ist nicht zu unterschätzen. Durch die Körperhaltung kann man den Klang und die Spielweise des Orchesters maßgeblich beeinflussen – sowohl im positiven als auch im negativen Sinn.

Prinzipiell sollte man aufrecht, locker und natürlich stehen, die Beine etwa hüftbreit auseinander, die Knie leicht gebeugt und nicht durchgedrückt. Das Gewicht sollte auf beiden Füßen gleichmäßig verteilt sein. Die Arme sind locker vor dem Körper etwa auf Höhe der Grundlinie - zwischen Bauchnabel und Solarplexus, wobei die Ellenbogen leicht nach außen zeigen, die Handflächen schräg nach innen. Die Schultern sind locker und der Kopf ist gerade (siehe Abb. 1, 2 und 3).

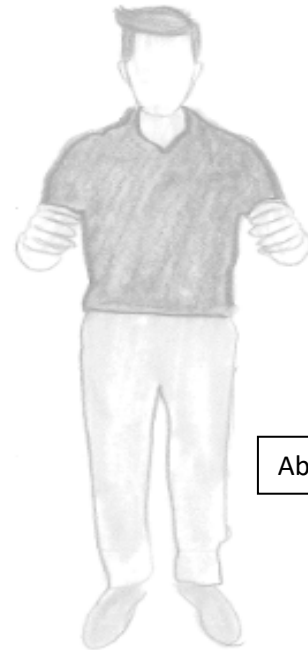


Abb. 1

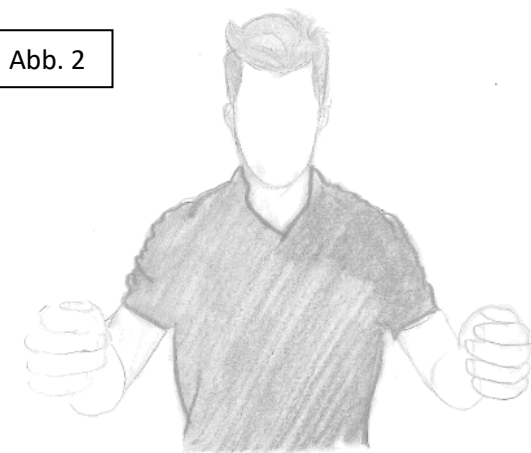


Abb. 2

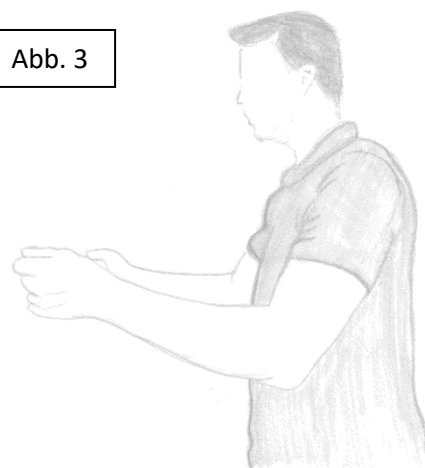


Abb. 3

Aus einer entspannten Grundhaltung heraus lässt sich die nötige Spannung, die sowohl für die Probenarbeit als auch für das Dirigat benötigt wird, erzeugen. Ist der Körper im Vorfeld verkrampft, kann nicht locker agiert werden, weil man durch die Verkrampfung in seiner Bewegungsfreiheit eingeschränkt ist.



Übung

Beide Arme ausgestreckt nach oben nehmen, ausschütteln und fallen lassen. Die Arme auspendeln und vorm Körper anhalten. Die Oberarme sind nicht an den Oberkörper gepresst, die Achseln dürfen „gelüftet“ werden.

2.2. Mimik

Gefühle durch Mimik zu zeigen ist häufig schwer und es erfordert Mut, sich zu öffnen.

Wenn der Gesichtsausdruck die Atmosphäre eines Stückes begleiten, verstärken, abschwächen kann, sollte dieses Mittel mit eingesetzt werden. Es darf auch gelächelt werden. Ein Blick sagt mehr als 1000 Worte. Wichtig ist, dass die Mimik authentisch, ehrlich und musikalisch gefühlt sein sollte, um die größtmögliche Wirkung zu erzielen.

2.3. Gestik

Im Alltag gestikulieren wir häufig mit unseren Händen: wir winken ab, sind wütend, aufgebracht, sind hitzig, verärgert, berührt, entzückt, dramatisch, sanft, zart. Es ließen sich noch viele weitere Adjektive finden, für welche Bewegungen wir unsere Hände einsetzen.

Mit den Händen unterstreichen wir unsere Worte, verdeutlichen unsere Stimmung, unsere Gefühle und verleihen unserem Auftreten mehr Bedeutung. Genauso können unsere Gesten die Musik und ihren Klang beeinflussen und noch deutlicher und intensiver, wenn die Gestik mit der Mimik und der Haltung sinnvoll verbunden wird.

2.4. Der Dirigent als Impulsgeber

Das Setzen von Impulsen gehört zu den wichtigsten und grundlegenden Informationen, die ein Dirigent durch seine Bewegungen weitergibt.

Bloßes „**Taktieren**“ (vom lateinischen tactus = Berührung) wie bei einem Metronom, reicht nicht aus, um Musik einen Sinngehalt zu geben. Die Ausführungsweise der Bewegungen sind ausschlaggebend, denn sie geben wesentlich mehr Informationen preis und komplettieren die taktangebenden Impulse zu einem **Dirigat**, das der Musik gerecht wird und vom Orchester ablesbar ist.

2.5. Metrum

Unter Metrum (vom griechischen τό μέτρον (metron) = das Maß) versteht man das regelmäßige Wiederkehren eines Schlags, den Puls. Dabei unterliegen die Schläge je nach Taktart einem bestimmten Muster mit betonten und unbetonten Noten.

Die Betonungen sind im Dirigat spürbar und sichtbar. Man kann gerade Metren (2er) von ungeraden Metren (3er) differenzieren. Der Unterschied zum Rhythmus besteht darin, dass dieser durch Notenwerte einen Takt unregelmäßig füllen kann.

2.6. Tempo

Das Tempo ist nur eines der musikalischen Eigenschaften, die angezeigt werden können.

Die Tempoangabe – sei es als exakte Metronom-Zahl angegebene oder durch Bezeichnungen angedeutete Bereiche – schreibt vor, wie schnell das Stück gespielt werden soll und wie schnell die dirigistischen Impulse sein müssen. Ein hohes Tempo braucht dabei härtere Impulse als ein langsames.



Übung

Versuchen Sie in unterschiedlichen Tempi verschiedene Taktarten zu schlagen.

2.7. Artikulation

Unterschiedliche Arten der Artikulation lassen sich ebenfalls am Dirigat ablesen. Ein staccato erfordert einen anderen (stärkeren), präziseren Impuls als ein tenuto oder ein legato.

Das Dirigat zeigt die musikalisch gewünschte Artikulation im Voraus. Die Deutlichkeit der Bewegung bleibt dabei unberührt.



Übung

Versuchen Sie folgendes Notenbeispiel mit unterschiedlichen Artikulationen durch die Impulse des Dirigats deutlich zu machen.

Der Fantasie sind sowohl rhythmisch als auch artikulatorisch keine Grenzen gesetzt. Ebenso können die Taktarten variiert werden.

► Notenbeispiel 1: staccato und tenuto auf verschiedenen Vierteln



2.8. Rhythmus

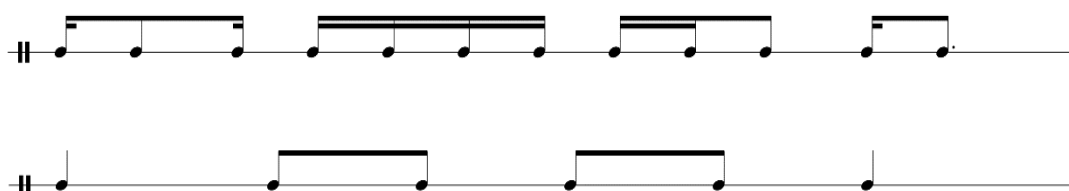
Der einer Passage zugrundeliegende Rhythmus kann die Härte des Impulses beeinflussen. Komplizierte Rhythmen brauchen mehr Impuls als einfache.



Übung

Versuchen Sie den Rhythmus im folgenden Notenbeispiel durch differenzierte Impulse „sichtbar“ zu machen.

► Notenbeispiel 2: Unterschiedlich komplizierte Rhythmen brauchen differenzierte Impulse



2.9. Phrasierung

Ein weiterer musikalischer Parameter, der in den Impulsen berücksichtigt werden muss, ist die Phrasierung.

Eine Phrase nach seinen eigenen Vorstellungen als Dirigent anzuzeigen, erfordert die Beherrschung der grundlegenden Schlagfiguren und absolute Flexibilität in der Ausführung der Dirigierbewegungen.

3. Grundlegende Schlagfiguren als Basis der Dirigiersprache

„Wer hohe Türme bauen will, muss lange beim Fundament verweilen.“

Anton Bruckner

Eine gute Basis des dirigentischen Handwerks ist unerlässlich. Dazu zählt auch das Verinnerlichen grundlegender Schlagfiguren. Erst wenn diese beherrscht werden, kann man sich davon lösen und frei interpretieren.

Das aus dem Zen-Buddhismus stammende Motto „Beginners Mind“ oder „Anfängergeist“ ist durchaus auch für das Dirigieren zutreffend. Es beschreibt den Weg der neugierigen und offenen Einstellung bei dem Erlernen und der Perfektionierung von Fähigkeiten. Es wird kein Unterschied zwischen einem Anfänger und einem Fortgeschrittenen gemacht, denn jeder muss an seinen Grundlagen arbeiten, diese reflektieren und verbessern.

Schlagfiguren bilden im Dirigierhandwerk die Grundlage, mit der man mit dem Ensemble kommunizieren kann.

3.1. Schlagfiguren allgemein

Schlagfiguren folgen bestimmten Prinzipien:

- Sie sind auf einer Grundlinie oder Ebene aufgebaut, die in der Regel zwischen Solarplexus und Bauchnabel liegt.
- Alle Zählzeiten haben einen Punkt auf der Grundlinie, die je nach Taktart differieren.
- Zählzeit 1 geht immer nach unten und erhält einen Schwerpunkt – sie sollte sehr deutlich angezeigt werden.
- Die letzte Zählzeit vor der „1“ geht entsprechend nach oben.
- Jede Bewegung geht zu einem Punkt hin.
- Weitere Schwerpunkte werden nach außen dargestellt (z. B. Zählzeit 3 im 4/4 – Takt).
- Die Schlagfiguren, gleich welchen Charakters müssen deutlich und gut ablesbar angezeigt werden.

Die rechte Hand

Die Schlagfiguren werden in der Regel mit der rechten Hand durchgeführt. Die linke Hand sollte für andere wichtige Zeichen und Gesten (Dynamik, Einsätze, Linien, Ausdruck, Intensität oder Ähnliches) reserviert sein. Dadurch erhält die linke Hand mehr Bedeutung. Die Musiker lernen auf die linke Hand des Dirigenten zu schauen und schenken ihr mehr Beachtung.

Mit beiden Händen die gleichen Informationen zu vermitteln ist häufig überflüssig, auch wenn ab und zu beide Hände für das Schlagbild verwendet werden können, wenn beispielsweise droht, dass der Kontakt verlorengeht oder das Zusammenspiel etwas wackelt.

Beide Hände sollten auch so trainiert sein, dass sie in der Lage sind, auch für sie untypische Informationen an das Orchester weiterzugeben. So kann beispielsweise auch die linke Hand mal Schlagfiguren ausführen und die rechte Hand Linien zeichnen.

Die linke Hand

Mögliche Einsatzgebiete der linken Hand:

- Einsätze
- Dynamik
- Abschlagen
- Achtung Aviso
- Balance regeln
- Klangmischung
- Ausdruck
- Artikulation
- Unterstützen bei langen Notenwerten
- Linien
- Intensität
- Vibrato

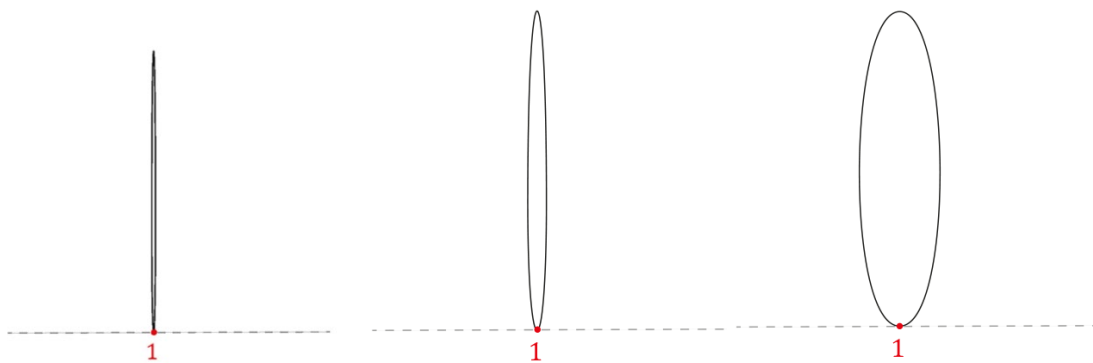
3.2. Gängigste Schlagfiguren

Im Folgenden sind die wichtigsten und gängigsten Schlagfiguren graphisch dargestellt. Die **roten Punkte** markieren jeweils den bzw. die Schwerpunkt(e) eines Taktes, während **die grünen Punkte** die unbetonten Zählzeiten darstellen.

Sie alle befinden sich auf der **Grundlinie**, die für die Musiker gut sichtbar sein muss und in der Regel **zwischen Bauchnabel und Solarplexus** ist.

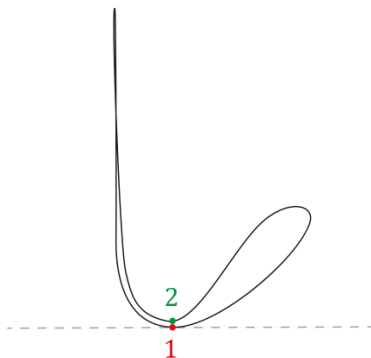
3.2.1. Schlagbilder mit einem Schwerpunkt

► Abb. 1: Einser-Schlagbild, Verwendung bei ganzen Takten



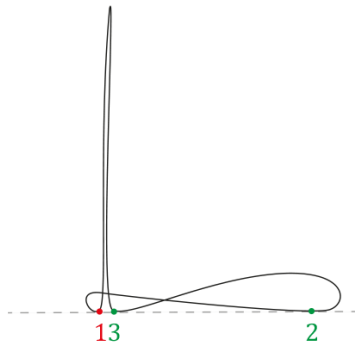
► Abb. 2: Zweier-Schlagbild

Verwendung bei symmetrischen Taktarten mit zwei Teilen (z. B. 2/4-Takt, Alla Breve, 6/8-Takt, o. Ä.), auch bei asymmetrischen Takten (z. B. 5/4-Takt mit der Unterteilung 2+3 bzw. 3+2, 5/8-Takt, o. Ä.).



► Abb. 3: Dreier-Schlagbild

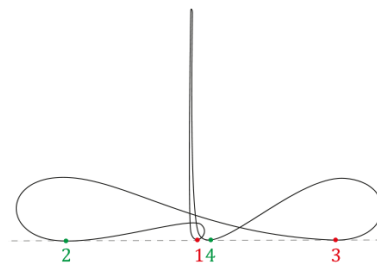
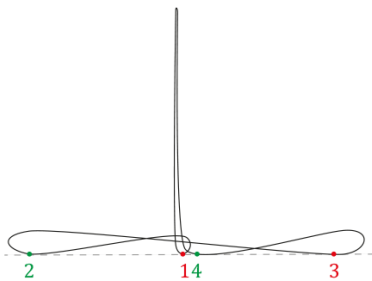
Z. B. im $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{9}{8}$ -Takt, asymmetrisch im $\frac{7}{8}$ (2+2+3 oder 2+3+2 oder 3+2+2), $\frac{8}{8}$ (3+3+2 oder 3+2+3 oder 2+3+3).



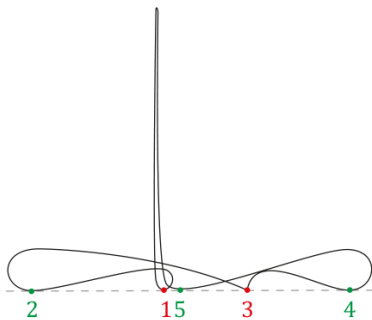
3.2.2. Schlagbilder mit mehreren Schwerpunkten

► Abb. 4: Vierer-Schlagbild (4/4, 4/2, 12/8)

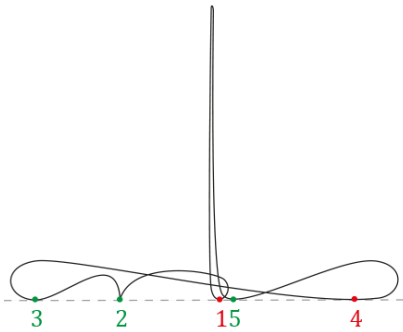
Asymmetrisch im $\frac{10}{8}$ (3+3+2+2, 3+2+2+3, 2+2+3+3,...), $\frac{9}{8}$ (2+2+2+3, 2+2+3+2, usw.).



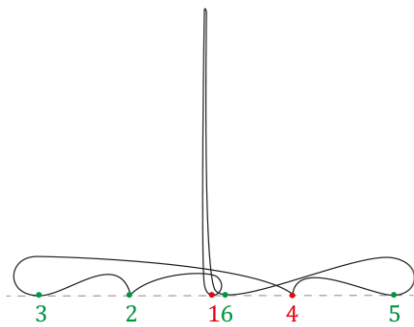
► Abb. 5: Fünfer-Schlagbild – Aufteilung in 2+3



► **Abb. 5: Fünfer-Schlagbild – Aufteilung in 3+2**



► **Abb. 6: Sechser-Schlagbild**



4. Bedingungen zum Gelingen eines Einsatzes

4.1. Vorbereitung

Beide Hände gehen in die Ausgangsposition, bis eine einheitliche Konzentration hergestellt ist. Unnötige Bewegungen wie Zappeln, unruhiges Hin- und Herpendeln des Körpers, der Hände oder Ähnliches sind zu vermeiden.

Bevor der Dirigent mit der Schlagbewegung das Ensemble zum Einsatz anleitet, sollte ein Blickkontakt mit den Musikern hergestellt werden.

► **Unterschiede von vorbereitender Bewegung und Auftaktbewegung:**

- Vorbereitende Bewegung: Armbewegung ohne Impuls bzw. Bewegung aus dem Handgelenk heraus.
- Auftaktbewegung: Kombination aus Arm- und Handgelenksbewegung mit Impuls.

4.2. Auftaktbewegung

- Die Auftaktbewegung bestimmt Tempo, Dynamik, Artikulation, Charakter und Klang.
- Je schneller die Auftaktbewegung, desto höher das Tempo.
- Je größer die Bewegung, desto lauter soll gespielt werden.
- Die Artikulation richtet sich nach der Intensität des Impulses.
- Die Energie des Impulses bestimmt den Charakter.
- Der Armeinsatz - Schulter, Ellenbogen, Handgelenk - bestimmt den Klang. Je mehr Arm, desto größer ist die Intensität und die Dynamik und desto größer der Klang.

Die Auftaktbewegung umfasst die Länge eines Schlages, wobei gerade bei schwierigen Passagen vorbereitende Bewegungen mit mehreren Schlägen helfen können, Einsätze unmissverständlich anzuzeigen. Das ist v. a. bei einem Beginn auf nicht vollständigen Zeiten, bei schnellen Tempi oder Ähnlichem förderlich. Die Schlaghand (rechte Hand) gibt passiv die notwendige Anzahl an Schlägen vor, um eindeutig das Tempo anzuzeigen. Sobald die linke Hand aktiv wird, stellt dies den letzten Schlag vor dem eigentlichen Beginn dar.

Die Auftaktbewegung entspricht immer der Zählzeit vor dem Einsatz.

Beispiel: Ein Werk steht im 4/4 Takt. Beginnt das Stück auf der Zählzeit „1“, so ist die Auftaktbewegung die Zählzeit „4“, beginnt das Stück auf der Zählzeit „3“, so ist die „2“ die Auftaktbewegung.

Schwierig wird es, wenn das Stück auf der Zählzeit „2“ beginnt. Hier gibt es dirigentisch zwei Möglichkeiten:

- Die Auftaktbewegung (also Zählzeit „1“) muss hoch angesetzt werden.
- Man gibt die „4“ noch zusätzlich als passiven Schlag als vorbereitende Bewegung.

Es ist sinnvoll und für das Konzert gewinnbringend, wenn die vorbereitenden Bewegungen und die Auftaktbewegungen auch schon in der Probe „geübt“ werden.

4.3. Atmung

Zwischen dem Impuls der Auftaktbewegung und der Zählzeit, bei der eingesetzt wird, erfolgt synchron zur Bewegung die Atmung, die letztlich dafür verantwortlich ist, wie der Ton, der gespielt wird, klingt. Diese Bewegung verbunden mit der Atmung sollte ein fließender Prozess sein. Es darf nicht gezögert werden.

Eine richtige Atmung – sprich eine „Bauchatmung“ – ist insbesondere für den Bläser sehr wichtig. Diese sollte vom Dirigenten ebenfalls praktiziert werden. Es erzeugt eine entspannte Ruhe, vermeidet Hochatmung und damit enge, verkrampfte Töne der Musiker.

5. Unterschiedliche Schwerpunkte im Fokus

5.1. Einsatzzeitpunkte

► Einsatz auf Zählzeit „1“ in verschiedenen Taktarten



Übungen

- (1) In unterschiedlichen Tempi üben.
- (2) Einzelne Taktarten separat üben.

Hinweis: Die Auftaktbewegung ist immer die Gleiche, nur der Fortgang des Schlagbilds ist anders.

► Einsatz auf Zählzeit „2“ in verschiedenen Taktarten



Es gibt zwei Möglichkeiten:

- Die Zählzeit „1“ hoch ansetzen.
- Vorbereitender, passiver Schlag auf der vorherigen Zählzeit.

► Lange Noten ohne Pausen nach den Einsätzen



Die Bewegung der linken Hand bestimmt, wann die einzelnen Notenwerte gespielt werden sollen. Die rechte Hand markiert die Notenwerte groß mit und ist bei langen Noten klein. Wenn Noten auf den Zählzeiten hintereinander folgen (z.B. Takt 2, Zählzeit „1“ und „2“), ist die Dirigierbewegung normal fortzuführen.

► Noten mit Pausen nach den Einsätzen



Wenn Pausen oder lange Noten notiert sind, ist die Bewegung der rechten Hand passiv – also kleiner.

► Erste Einsätze auf den „und“-Zählzeiten



Bei Einsätzen auf „und“-Zählzeiten gibt es verschiedene Möglichkeiten:

- Vorbereitende passive Bewegung der vorherigen Zählzeit (beim obigen Notenbeispiel links: die „4“) dann aktiver Impuls (hier die „1“).
- Ziehen der vorherigen Zählzeit, als ob man einen Bogen spannen möchte (Nachteil: dies geschieht meist außerhalb des nachfolgenden Tempos).

Wichtig: Bei allen Einsätzen gilt, dass der Dirigent den Rhythmus im Kopf hat, diesen mitdenkt und mitfühlt, so dass sich das Gefühl auf den Arm und damit auf den Musiker überträgt.

5.2. Einsätze mit der linken Hand

Es ist unmöglich und auch nicht sinnvoll, alle Einsätze zu geben. Damit wäre nicht nur der Dirigent überlastet, sondern die Musiker könnten auch nicht mehr unterscheiden, welche Bewegungen der linken Hand wichtig sind und welche nicht. Deshalb ist es ratsam, sich auf „wichtige“ Ereignisse zu beschränken wie Einsatz eines Registers, Einsatz nach längerer Pause, neuer musikalischer Gedanke, wichtige Soli, komplizierte/verworrene Stellen, die Hilfe zum Einsatz benötigen und diese deutlich anzuzeigen. Einsätze können neben der linken Hand auch durch Blickkontakt oder durch Kopf nicken gegeben werden. Wichtig ist, dass man sich dem Register bzw. Instrument, das einsetzen soll, rechtzeitig zuwendet, den Blickkontakt herstellt, Zuversicht ausstrahlt und dann den Einsatz gibt.



Übung

Geben Sie mit der linken Hand Einsätze auf unterschiedlichen Zählzeiten, während die rechte Hand weiter das Schlagbild durchführt.

► Übung am Notenbeispiel

In der folgenden Übung soll die rechte Hand - obere Notenzeile - die Taktfigur schlagen und die linke Hand - untere Notenzeile – gibt die Einsätze.

Musical notation for measures 1-6. The right hand (upper staff) plays a continuous eighth-note pattern. The left hand (lower staff) plays a rhythmic pattern of quarter notes and rests. The dynamic marking *mf* is present.

Musical notation for measures 7-12. The right hand continues with eighth notes. The left hand plays a pattern of quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 13-17. The right hand plays eighth notes. The left hand plays eighth notes. A crescendo hairpin is shown between measures 14 and 16, with *p* at the start and *f* at the end. The piece ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

Musical notation for measures 18-20. The right hand plays quarter notes. The left hand plays quarter notes. The time signature changes from 3/4 to 2/4, then to 4/4, and finally back to 3/4.

Musical notation for measures 21-24. The right hand plays quarter notes. The left hand plays quarter notes. The time signature changes from 3/4 to 2/4, then to 4/4, and finally back to 3/4. The piece ends with a double bar line.

Variation: Schlagen Sie mit der rechten Hand das nachfolgende Taktbild, während die linke Hand den vorgegebenen Rhythmus klofft.

5.3. Dynamik

Die Lautstärke in einem Stück wird durch die Größe der Dirigierbewegung deutlich gemacht. Je größer die Bewegung, desto lauter sollte gespielt werden.

Bei dicht instrumentierten Passagen oder gar im Tutti ist es trotz der Angabe zum Forte-Spiel nicht immer notwendig, groß zu dirigieren. Hier könnte der Dirigent eine Übermotivation auslösen und den Klang dadurch übersteuern. Blechbläser benötigen nur wenig motivierende Gesten, um laut zu spielen. Anders verhält es sich bei den Holzbläsern. Vor allem bei schnellen Läufen werden sie in der Regel leiser.

Ein crescendo bzw. decrescendo wird mit der linken Hand in einer fließenden Bewegung nach außen vom Körper weggehend bzw. nach innen auf den Körper zugehend angezeigt. In der rechten Hand werden die Figuren idealerweise gleichzeitig größer. Es sollte darauf geachtet werden, dass man die Strecke, die der linken Hand zur Verfügung steht, gut ausnutzt und nicht zu früh am Zielpunkt ist.

Bei einem Forte-Piano sollte groß begonnen und beinahe ruckartig kleiner weiterdirigiert werden. Um diesen Effekt zu verdeutlichen, lohnt es sich in eine vertikale Ebene zu gehen.



Übungen zum crescendo/decrescendo:

- (1) Stellen Sie unterschiedliche Tempi ein und zeichnen Sie in verschiedenen Taktarten abwechselnd einen Takt lang ein crescendo, einen Takt lang ein decrescendo nach.
- (2) Bauen Sie die Übung auf mehrere Takte aus: 2 Takte crescendo, 2 Takte decrescendo, 3 Takte crescendo, 3 Takte decrescendo.
- (3) Weitere Variationen: 3 Takte cresc., 1 Takt decresc. – 1 Takt cresc., 3 Takte decresc. usw..

Wichtig: Immer auf gleichmäßige Bewegungen achten.

5.4. Abschlagen

Unter dem Abschlagen versteht man das Beenden einer Note, eines Klangs bzw. eines Stückes.

Ein Abschlag muss genau so vorbereitet sein wie ein Auftakt, wobei der Abschlag in der Regel keinen Impuls haben darf. Die Ausholbewegung ist nach oben gerichtet und endet an der Stelle ihres Beginns.

Je nach Charakter gibt es harte und weiche Abschlüge. Bei kurzen Schlussnoten bleibt die Hand „ruckartig“ stehen.

Das Abschlagen mit beiden Händen wird v. a. am Ende eines Stückes verwendet. Innerhalb eines musikalischen Verlaufes schlägt die linke Hand ab, um das Musikstück kurz zu unterbrechen. Bei bedeutenden Zäsuren innerhalb eines Stückes kann auch das Abschlagen während eines Musikstücks mit beiden Händen erfolgen.

5.5. Fermaten

Fermaten (vom italienischen fermare = anhalten) sind Halte- oder Ruhepunkte mit einer Verlängerung des ursprünglichen Notenwerts.

Fermaten können auf verschiedenen Zählzeiten vorkommen und sollten entsprechend angezeigt und fixiert werden.

Beim Abschlagen der Fermate gibt es verschiedene Möglichkeiten:

- Abschlag der Fermate. Der neue Auftakt wird nach einer nicht fixierten Zeitspanne gegeben.
- Abschlag der Fermate im Metrum. Ein metrischer Einschnitt entsteht.
- Abschlag ohne folgende Zäsur – Fermate mit Auftakt lösen.
- Abschlag am Schluss eines Stückes.



Übung

Bauen Sie Fermaten an verschiedenen Stellen im Takt ein.

5.6. Übergänge

Es gibt **plötzliche** und **allmähliche** bzw. **fließende** Übergänge.

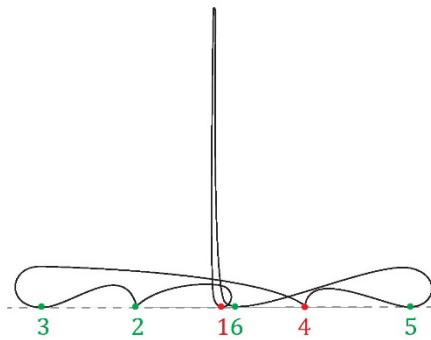
Plötzliche Übergänge müssen gut vorbereitet sein. Das erfordert eine größere Zeichengebung, eventuell auch ein zusätzliches „Achtungssignal“ mit der linken Hand. Dazu zwei Schläge vor dem plötzlichen Übergang stehen bleiben, um den neuen Impuls (Tempo, Taktart etc.) deutlich anzuzeigen.

Allmähliche Änderungen im Tempo, angezeigt durch ritardando oder accelerando, werden beim ritardando durch größer werdende Bewegungen und beim accelerando durch kleiner werdende Bewegungen angezeigt. Um zu garantieren, dass das ritardando organisch langsamer wird, kann der Dirigent in der Vorbereitung Unterteilungen einzelner Zählzeiten vornehmen.

5.7. Unterteilungen bei langsamen Tempi

Eine Unterteilung einer Schlagfigur in kleinere Notenwerte macht dann Sinn, wenn das Tempo eines Stücks zu langsam ist, um das Tempo anhand der „normalen“ Bewegungen des Dirigenten deutlich zu erfassen. Hierbei gibt es verschiedene Möglichkeiten:

- Markierende Bewegungen - quasi ein Stehenbleiben auf den einzelnen Zählzeiten.
- Schwingende Bewegungen: die Schleifen werden größer.
- Klassische Unterteilungen auf die nächstkleineren Notenwerte. Beispiel: Bei einem 4/4-Takt werden dann acht Schläge nötig. Die Hauptzählzeiten sind größer und mit mehr Gewicht zu versehen als die „und-Zählzeiten“, die in der Regel kleiner und unbetonter auszuführen sind. Sie befinden sich auf der gleichen Stelle wie die Hauptzählzeiten oder leicht daneben in Richtung der folgenden Zählzeit.
- Auch bei ritardierenden Passagen kann es sinnvoll sein, die Zählzeiten zu unterteilen. Beim Anzeigen eines ritardando sollte der erste Schlag überdeutlich mit Impuls geschlagen werden, sodass das Orchester mitbekommt, dass ein ritardando folgt. Die anschließenden Bewegungen können lockerer ausgeführt werden.
- Bei 6/8- oder ähnlichen Taktarten sind die Zählzeiten nebeneinander.



5.8. Verwendung eines Taktstocks

Ein Taktstock ist eine Verlängerung des Unterarmes und bewirkt dadurch normalerweise eine Verdeutlichung und Präzisierung des Schlagbildes.

Die Taktstockspitze bildet den äußersten Punkt der Verlängerung. Sie bringt das Schlagbild damit auf den Punkt und verleiht ihm mehr Kontur.

Entscheidend für die Führung des Taktstockes ist das Handgelenk. Ein zu lockeres Handgelenk bewirkt ein zu undeutliches Schlagbild. Allerdings darf der Taktstock auch nicht zu steif und ungelent geführt werden.

Haltung des Taktstocks:

- Griff im Handteller.
- Stock zwischen Daumen und Zeigefinger sowie Mittelfinger, Zeige- und Mittelfinger sind leicht angewinkelt und liegen somit nicht vollflächig auf dem Stock.
- Die restlichen Finger sind ebenfalls leicht angewinkelt.

Verschiedene Arten von Taktstöcken

Taktstöcke sollten:

- gut ausbalanciert sein.
- die richtige Länge haben. Zur Bemessung hilfreich: Abstand zwischen Ellenbogen und Handfläche oder Elle plus halbe Hand.
- einen passenden Griff haben. Die Entscheidung für den passenden Griff hängt von der Handhaltung und dem eigenen Wohlbefinden ab.

Ob und wann ein Dirigent einen Taktstock verwendet, hängt ganz davon ab, wie er sich damit fühlt und wie er damit umgehen kann. Aber auch ohne Taktstock müssen die Bewegungen klar und deutlich vernehmbar sein.

Weitere Kriterien zur Verwendung eines Taktstockes:

- Größe und Art des Ensembles.
- Charakter der Musik (beispielsweise sind lyrische Passagen sehr gut geeignet, um ohne Taktstock zu hantieren).
- Kontrast zur linken Hand schaffen, die ohne Taktstock gestikuliert.

Übungen zur Lockerung der Taktstockhaltung

Folgende stichpunktartig aufgeführte Übungen dienen dazu, den Körper zu lockern, um aus einer entspannten Grundhaltung heraus agieren zu können:

- Arme und Hände ausschütteln, sich lockern.
- Arme kreisen - nach vorne, nach hinten, ein Arm nach vorne und der andere nach hinten.
- Schultern kreisen, Schultern hochziehen und fallen lassen.
- Dehnübungen (Handgelenk, Arme, Schultern, ...).
- Countdwon-Lockerungsübung: Den rechten Arm ausstrecken, von 10 abwärts zählen und dabei die Hand/den Arm ausschütteln. Danach in gleicher Weise fortfahren mit dem linken Arm, dem rechten Bein und dem linken Bein. Danach folgt Runde zwei. Jetzt wird von 9 ab rückwärts gezählt.

6. Dirigier-Etüden

Die nachfolgenden Dirigieretüden haben verschiedene Schwerpunkte. Zu jeder Etüde gibt es kurze, hilfreiche Anmerkungen, die beachtet werden sollten.

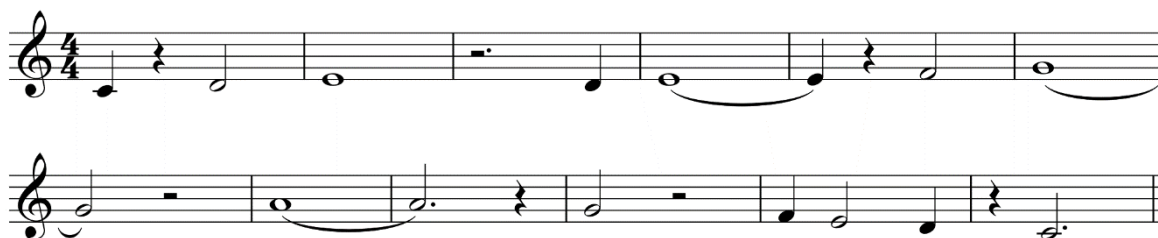
Die Etüden können in unterschiedlichen Tempi durchgeführt werden. Außerdem können Artikulationen wie beispielsweise staccato, tenuto, portato, Akzente oder Ähnliches hinzugefügt werden, um die Übungen abwechslungsreicher und schwieriger zu machen.

Wichtig: Einsätze sind durch vorbereitende Bewegungen und Auftaktbewegungen in einer ruhigen, konzentrierten Ausgangsposition mit Blickkontakt zu den (fiktiven) Musiker*innen auszuführen. Der Dirigent sollte bei den Einsätzen das richtige Atmen nicht vergessen, damit die Musiker*innen gemeinsam einsetzen können.

6.1. Haltenoten

Der erste Einsatz erfolgt auf der ersten Zählzeit. Die anschließende zweite Note auf Zählzeit „3“ sollte durch einen Einsatz/Impuls vorbereitet werden. Die Handfläche der linken Hand kann bei den etwas längeren Notenwerten nach oben zeigen, um die Spannung der Musiker*innen beim Spielen des Tons aufrecht zu erhalten. Währenddessen sind die Dirigierbewegungen der rechten Hand kleiner auszuführen.

Um das Ende einer Note zu verdeutlichen, sollten die Noten klar abgeschlagen werden. Die Synkope am Ende des Stückes muss durch unterschiedlich große und mit Impulsen versehenen Bewegungen gut angezeigt werden.



6.2. Pausen

Die Bewegungen müssen die Melodie zielführend unterstützen. Die Noten vor den Pausen sollten deutlich beendet werden. In den Pausen sind die Bewegungen eher klein, so dass die Impulse vor den Einsätzen klarer wahrgenommen werden können. Der letzte Ton ist im Tempo abzuwinken.

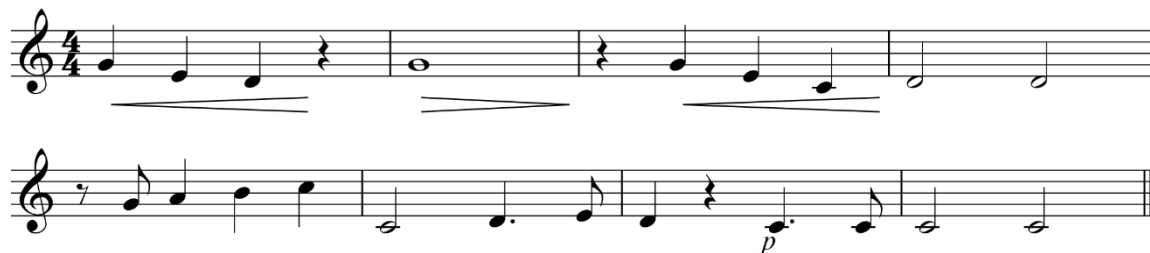


6.3. Crescendo, decrescendo

Bei einem crescendo bzw. decrescendo muss im Allgemeinen beachtet werden, dass die Bewegungen gleichmäßig ohne „Ruckeln“ durchgeführt werden müssen und auf ein Ziel, z. B. Phrasenhöhepunkt oder Ähnliches, hinführen.

Crescendi gehen in der Regel leicht schräg nach außen bzw. decrescendi von außen nach innen und werden mit der linken Hand ausgeführt. Währenddessen wird das Schlagbild in der rechten Hand beim crescendo größer bzw. beim decrescendo kleiner.

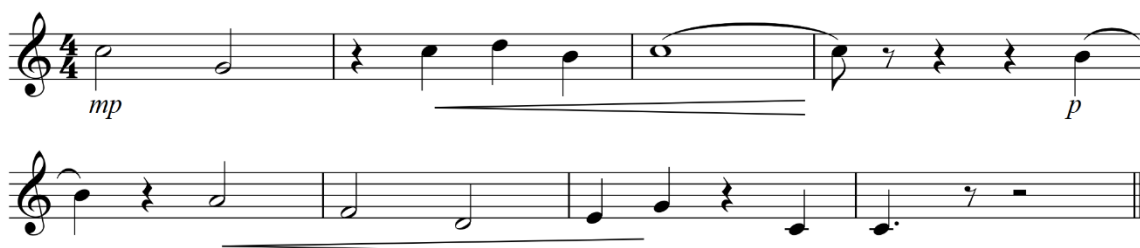
Das piano im vorletzten Takt muss im Kontrast zu der davor angezeigten Lautstärke stehen.



6.4. Exakte Tonlängen, Dynamik

Das crescendo im zweiten und dritten Takt muss gut dosiert werden. Das anschließende piano muss sich wieder deutlich zu der davor angezeigten Lautstärke unterscheiden.

Das Beenden der mit einer Achtelnote übergebundenen Ganzen in Takt 4 und die punktierte Viertelnote am Ende können exakt durch eine Unterteilung in Achtelnoten erfolgen.



6.5. Auftakte, Ritardando

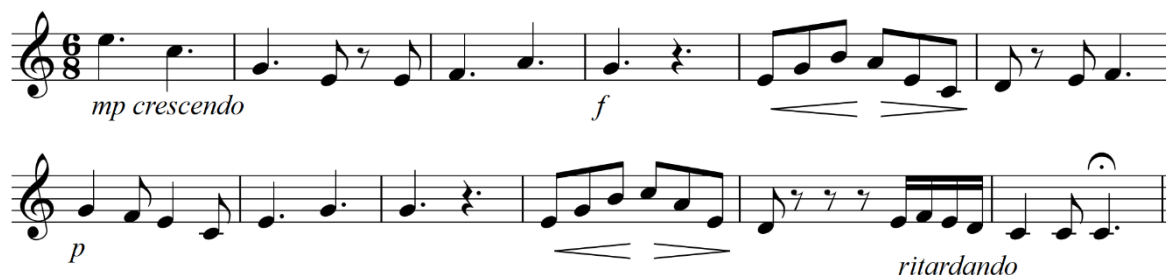
Für den Anfang gibt es zwei Möglichkeiten:

- man setzt die Ausgangsposition hoch an und lässt die Zählzeit „1“ im Tempo fallen.
- man gibt als passive vorbereitende Bewegung die Zählzeit „4“ und dann die „1“.

Entscheidend für den Einsatz ist die linke Hand: sobald sich diese in Bewegung setzt, weiß der Musiker, dass es los geht.

Die folgenden Auftakte müssen durch verschiedene Impulse gut angezeigt werden: Die Achtelauftake brauchen einen etwas stärkeren Impuls als die Auftakte mit den Viertelnoten. Sie bilden die Ausgangspunkte einer Melodie, die auf ein Ziel hinführt und in der Phrasierung verdeutlicht werden soll.

ebenso die kurzen crescendi und decrescendi. Das ritardando am Ende sollte durch einen deutlichen Schlag „2“ eingeleitet werden, die folgende Zählzeit „1“ kann unterteilt werden, nämlich in eine Viertel und eine Achtel.



6.9. Differenzierte Dynamik, auftaktige Motive

Für den Anfang gibt es wiederum beide Möglichkeiten: die hoch angesetzte Ausgangsposition und die vorbereitende Bewegung. Dies ist immer vom Tempo und von der Größe des Orchesters abhängig.

Zwischen den einzelnen dynamischen Stufen muss bezüglich der Größe der Bewegung deutlich differenziert werden. Die Achtelketten führen jeweils in die gehaltene Note – das kann mit der Bewegung unterstützt werden. Das crescendo sollte über zwei Takte hinweg gut dosiert werden. Auf der letzten Note des Stücks sollte man stehen bleiben und durch eine ziehende Bewegung bis zum Ende die Spannung halten.



6.10. Dreiertakt, Pausen

Die Auftakte deutlich anzeigen und zum nächsten Takt hinführen.

Die unterschiedlichen Auftakt-Längen von einer Viertel bzw. einer Achtel müssen in der Stärke des Impulses differenziert werden. Die linke Hand bleibt während der Pausen stehen und schlägt die Noten ab.



6.11. Dreiertakt, Dynamik, Hemiolen

Für den Einsatz zu Beginn gibt es wiederum die beiden Möglichkeiten der hoch angesetzten Ausgangsposition und der vorbereitenden Bewegung (hier: Zählzeit „3“ und „1“). Die angegebenen Dynamikstufen müssen gut differenziert werden.

Im letzten Takt der ersten Zeile muss das Crescendo auf die nächste „1“ geführt werden, auch wenn dort eine Pause steht. In der zweiten Zeile sollte die Hemiolie durch größere Bewegungen beim Tonwechsel und entsprechend kleineren Bewegungen bei der gehaltenen Note durch die rechte Hand angezeigt werden.

Das sehr lange Decrescendo sollte durch eine gleichmäßige, gut dosierte Bewegung der linken Hand verdeutlicht werden.



6.12. Taktwechsel

Die unterschiedlichen Taktarten müssen vom Schlagbild her sicher beherrscht werden. Die Schwerpunkte und der Charakter der jeweiligen Taktarten können mit einfließen.



6.13. Beidhändiges Dirigieren

Beide Hände sollten unabhängig voneinander bewegt werden können. Die obere Zeile kann durch die rechte Hand, die untere durch die linke Hand angezeigt werden (Zuordnung 1). Für Übungszwecke kann die Einteilung auch umgekehrt erfolgen (Zuordnung 2).

Die Hände bewegen sich nur, wenn in der Zeile, der sie zugeordnet sind, etwas passiert. Ansonsten soll die Hand jeweils unterstützen. So ist beispielsweise im zweiten Takt nur eine Bewegung in der rechten Hand nötig, die linke Hand unterstützt durch eine Halteposition (Zuordnung 1).

In der zweiten Zeile werden die Tonwechsel durch die Synkopen mit der rechten und linken Hand abwechselnd angezeigt.

6.14. Beidhändiges Dirigieren mit Fermaten

Die Zuordnungen können wie in der vorherigen Übung erfolgen. Die Hände bleiben auf den Fermaten stehen. Man muss sich entscheiden, wie man nach der Fermate weitergehen möchte. Daraus ergeben sich für die Abschlüsse folgende Möglichkeiten:

- Abschlag der Fermate und neuer Auftakt wird gegeben (Einschnitt von beliebiger Länge entsteht).
- Abschlag der Fermate im Metrum (metrischer Einschnitt entsteht).
- Abschlag ohne folgende Zäsur – Fermate mit Auftakt lösen.

In Takt 7 bleibt die rechte Hand stehen, die linke bewegt sich noch auf die Zählzeit „2“.

Im letzten Takt bleibt die rechte Hand stehen und die linke Hand gibt noch die Fermate auf der Zählzeit „3“.

6.15. Weitere Materialien zum Üben

Viva la Musica

Musical notation for 'Viva la Musica' in G major, 4/4 time. The melody consists of eight measures: G4 (quarter), A4-B4 (eighths), C5 (quarter), B4-A4 (eighths), G4 (quarter), F#4-G4 (eighths), E4 (quarter), D4 (quarter). The final note is a half note G4.

Füllt mit Schalle jubelnd die Halle

Musical notation for 'Füllt mit Schalle jubelnd die Halle' in B-flat major, 3/4 time. The piece is divided into six systems of four measures each, with measure numbers 8, 15, 22, 29, and 33 indicated at the start of each system. The melody features a mix of quarter and eighth notes, with some measures containing rests.

Kein schöner Land

Musical notation for 'Kein schöner Land' in G major, 3/4 time. The first system contains five measures. The second system starts with a repeat sign and includes first and second endings. The first ending is a four-measure phrase, and the second ending is a two-measure phrase.

Prinz Eugen, der edle Ritter

Musical notation for the piece 'Prinz Eugen, der edle Ritter'. It consists of two staves of music in G major and 5/4 time. The first staff contains the first five measures, and the second staff contains measures 6 through 10, ending with a double bar line and repeat dots.

Auf einem Baum ein Kuckuck saß

Musical notation for the piece 'Auf einem Baum ein Kuckuck saß'. It consists of a single staff of music in G major and 5/4 time, containing five measures that end with a double bar line and repeat dots.

Was mag doch diese Welt

Musical notation for the piece 'Was mag doch diese Welt'. It consists of three staves of music in B minor and 4/4 time. The first staff contains measures 1-4, the second staff contains measures 5-8, and the third staff contains measures 9-12. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Herzlich tut mich erfreuen

Musical notation for the piece 'Herzlich tut mich erfreuen'. It consists of four staves of music in 2/2 time, with frequent changes to 3/2 time. The first staff contains measures 1-5, the second staff contains measures 6-10, the third staff contains measures 11-14, and the fourth staff contains measures 15-18. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Weihnachtslieder

Alle Jahre wieder

Musical notation for the first two staves of the song 'Alle Jahre wieder'. The first staff contains measures 1 through 4, and the second staff contains measures 5 through 8. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a double bar line.

Oh, du fröhliche

Musical notation for the first three staves of the song 'Oh, du fröhliche'. The first staff contains measures 1 through 6, the second staff contains measures 7 through 11, and the third staff contains measures 12 through 15. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The melody features a mix of quarter, eighth, and dotted notes, ending with a double bar line.

Fröhliche Weihnacht

Musical notation for the first four staves of the song 'Fröhliche Weihnacht'. The first staff contains measures 1 through 5, the second staff contains measures 6 through 10 and is marked 'Fine', the third staff contains measures 11 through 15, and the fourth staff contains measures 16 through 20 and is marked 'D.C. al Fine'. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The melody is characterized by eighth-note patterns and rests, ending with a double bar line.

Leise rieselt der Schnee

Musical score for 'Leise rieselt der Schnee'. It consists of two staves in 6/8 time, key of B-flat major. The first staff starts with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff starts with a bass clef and a key signature of two flats. The music features a gentle melody with eighth and sixteenth notes, and rests.

Es ist ein Ros' entsprungen

Musical score for 'Es ist ein Ros' entsprungen'. It consists of three staves in 4/4 time, key of B-flat major. The first staff starts with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff starts with a treble clef and a key signature of two flats. The third staff starts with a bass clef and a key signature of two flats. The music features a steady melody with quarter and eighth notes, and rests.

Tochter Zion

Musical score for 'Tochter Zion'. It consists of five staves in 4/4 time, key of B-flat major. The first staff starts with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff starts with a bass clef and a key signature of two flats. The third staff starts with a treble clef and a key signature of two flats. The fourth staff starts with a bass clef and a key signature of two flats. The fifth staff starts with a treble clef and a key signature of two flats. The music features a steady melody with quarter and eighth notes, and rests.

Hört der Engel

Musical score for 'Hört der Engel' in G major, 4/4 time. The score consists of three staves. The first staff contains measures 1-5, ending with a repeat sign. The second staff, starting at measure 6, continues the melody. The third staff, starting at measure 9, includes a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a final double bar line.

Adeste Fidelis

Musical score for 'Adeste Fidelis' in G major, 4/4 time. The score consists of four staves. The first staff contains measures 1-6. The second staff, starting at measure 7, continues the melody. The third staff, starting at measure 13, continues the melody. The fourth staff, starting at measure 17, concludes the piece with a final double bar line.

Wir sagen euch an, den lieben Advent

Musical score for 'Wir sagen euch an, den lieben Advent' in G major, 3/4 time. The score consists of three staves. The first staff contains measures 1-7, ending with a repeat sign. The second staff, starting at measure 8, includes a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a final double bar line. The third staff, starting at measure 13, continues the melody and concludes with a final double bar line.

Martinslieder

Laterne, Laterne

Two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff contains five measures of music. The second staff begins with a measure rest labeled '6' and continues with four measures of music.

Ich geh mit meiner Laterne

Two staves of musical notation in G major, 6/8 time. The first staff contains six measures, including a first and second ending. The second staff begins with a measure rest labeled '6' and continues with six measures, also including a first and second ending.

Sankt Martin

Two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff contains six measures of music. The second staff begins with a measure rest labeled '7' and continues with six measures of music.

Tragt in die Welt nun ein Licht

Two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff contains four measures of music. The second staff begins with a measure rest labeled '5' and continues with four measures of music.

8. Über den Autor



Musikdirektor Dr. Frank Elbert hat an der Hochschule für Musik in Würzburg die Studiengänge Diplommusik (KA) und Diplommusiklehrer (IP) mit Hauptfach Saxofon sowie die Fortbildungsklasse erfolgreich mit dem Konzertexamen abgeschlossen. Nach seinem Gymnasial-Lehramtsstudium und dem Referendariat unterrichtet er seit 2008 als OStR am Spessartgymnasium in Alzenau. 2018 schloss er die Promotion zum Dr. phil. an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz mit dem Thema „Bläserklasse in der Grundschule – Untersuchungen zu Einstiegsalter, instrumental-didaktischen Vorgehensweisen und Auswirkungen“ ab.

Seit 2006 ist er Lehrbeauftragter für "Fachmethodik, Didaktik und Lehrpraxis Saxophon" und "Literaturkunde Saxophon" an der Hochschule für Musik in Würzburg, seit 2014 zusätzlich in den Fächern „Blasorchesterpraxis“ und „Probenmethodik“ im Masterstudiengang Blasorchesterleitung sowie Dirigieren. An der Julius-Maximilian-Universität Würzburg wurde ihm 2009 der Lehrauftrag für Saxofon erteilt. Zudem hielt er Vorlesungen im Bereich „Musikpädagogik“ u. a. an der Hochschule für Musik in Weimar.

Seit 2007 bekleidet er das Amt des Verbandsdirigenten im Blasmusikverband Vorspessart und 2012 wurde er zum Landesdirigenten des Bayerischen Blasmusikverbands (BBMV) gewählt. Im gleichen Jahr bestellte ihn das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst zum Vorsitzenden im Prüfungsausschuss für die "Staatliche Anerkennung von Leitern im Laienmusizieren". Seit 2014 ist er Mitglied in der Literaturkommission der BDMV (Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände) und seit 2016 Stellvertretender Bundesmusikdirektor (BDMV). Außerdem ist er seit 2017 Präsidiumsmitglied des Bayerischen Musikrats (BMR).

Dr. Frank Elbert ist als Juror bei verschiedensten nationalen und internationalen Wettbewerben (Jugend musiziert, Bläserklassen-, Orchester- und Kammermusikwettbewerbe, Auswahlorchesterwettbewerbe, etc.) tätig. Er dirigiert diverse Auswahlorchester und gibt Kurse/Workshops u. a. im Instrumental-/Pädagogik- und Orchesterbereich. Zahlreiche Veröffentlichungen in Fachzeitschriften, Lexika und Monografien dokumentieren seine Erfahrungen auf diesen Gebieten.