DAS HESSISCHE STAATS ORCHESTER

MIT ALLEM DRUM UND DRAN:

HÖREN SEHEN UND ENTDECKEN

678 MINUTEN & WIR

DAS HESSISCHE STAATS ORCHESTER

DAS SIND WIR

Herzlich Willkommen beim Hessischen Staatsorchester Wiesbaden,

mein Name ist Gisela Reinhold und ich bin Musikvermittlerin am Hessischen Staatstheater in Wiesbaden.

Wolltest du schon immer wissen, welche Musikinstrumente in einem Sinfonieorchester mitspielen, wie sie aussehen und wie sie klingen? Möchtest du unsere Musiker:innen oder den Dirigenten des Orchesters näher kennenlernen?

Dann lade ich dich ein auf eine Reise durch die Wunderwelt unseres Orchesters.

Gemeinsam finden wir Antworten auf viele deiner Fragen, du kannst Rätsel lösen, Instrumente basteln und vielleicht auch entdecken, welche Geheimnisse sich in unserem Orchester verbergen.

Am Ende bist du eine echte Orchesterexpertin oder ein echter Orchesterexperte und weißt über alles Bescheid, wenn du uns das nächste Mal bei einem Konzert oder einer Opernvorstellung im Kurhaus oder Theater besuchen kommst.

6 WAS MACHT EIGENTLICH EIN GMD?
8 DIE STREICHINSTRUMENTE
10 DIE HARFE
12 RÄTSELSEITE
14 DIE HOLZBLASINSTRUMENTE
16 ORCHESTERBESETZUNG
18 EXPERIMENTE
20 DIE BLECHBLASINSTRUMENTE
23 DER GANZ NORMALE WAHNSINN
24 DAS SCHLAGWERK
26 RÄTSELSEITE
27 IM DIENSTE DER KUNST – DIE ORCHESTERWARTE
28 DAS SCHNURPSENKONZERT – GEDICHT
29 LÖSUNGSSEITE
30 THEATERPÄDAGOGIK
31 IMPRESSUM

WAS MACHT EIGENTLICH EIN GMD?

TEXT: KATJA LECLERC UND PATRICK LANGE

GMD. Hinter diesen drei Buchstaben verbirgt sich ein:e Musiker:in, der oder die im Orchester kein Instrument spielt, aber trotzdem Musik macht – mit Verstand, Gefühl und der Fähigkeit, seine Vorstellung von der Musik dem Orchester weiterzugeben.

Hallo! Mein Name ist Patrick Lange und ich trage den schönen Titel »Generalmusikdirektor«. Und weil wir an den Theatern lange Namen oder Bezeichnungen so gerne abkürzen, nennt man mich auch einfach den »GMD«. Doch eigentlich ist mein Beruf der des Dirigenten. Ihr könnt mich also in den Vorstellungen und Konzerten vor dem Orchester stehen und zur Musik dirigieren sehen. Wahrscheinlich habt ihr euch schon mal gefragt, was ein:e Dirigent:in da vor dem Orchester eigentlich macht. Die Antwort ist ganz einfach: Ich dirigiere. Das bedeutet, ich zeige mit meinen Händen und meinem Gesichtsausdruck, wie die Musiker:innen die Musik spielen sollen.

PATRICK LANGE

Jetzt fragt ihr euch sicher, warum es dafür einen Dirigenten braucht, denn alle Musiker:innen haben ja ihre Noten vor sich liegen und beherrschen ihr Instrument. Auch da ist die Antwort eigentlich ganz einfach:

Wenn alle Musiker:innen einfach so zu spielen beginnen würden, wann und wie sie wollen, dann würde es wahrscheinlich ein ordentliches Durcheinander geben.

Und deswegen gibt es Dirigent:innen, die das Stück mit den Musiker:innen einstudieren, üben und dann in Opernvorstellungen und Konzerten zur Aufführung bringen.

Mit meinen Händen zeige ich dem Orchester, wann es anfangen und auch wieder aufhören, wie schnell oder langsam es spielen soll, ob es lauter oder leiser sein muss und wie man eine Phrase (so bezeichnet man Teile der Musik) gestaltet. Dazu gibt es eine Art Zeichensprache, die alle Dirigent:innen auf der ganzen Welt verwenden. Natürlich sieht das dann bei jedem ein bisschen anders aus, aber im Grunde machen wir vor dem Orchester alle das Gleiche. Diese »Sprache« kann man auch relativ schnell lernen – vielleicht zeigt euch eure Lehrerin oder euer Lehrer mal, wie man zum Beispiel einen Takt schlägt?

Wenn das so einfach zu lernen ist, warum kann dann nicht jeder GMD werden? Weil das Dirigieren auch nur ein Teil unseres Berufes ist. Im Studium (ja, Dirigieren kann und muss man sogar richtig an einer Hochschule studieren) beschäftigen wir uns viel mit der Frage, wie die Komponist:innen sich bestimmte Stellen vorgestellt haben, auf welche Art und Weise man Instrumente spielen kann und wie das wohl damals so geklungen hat, als Komponisten wie Bach, Mozart und Beethoven ihre Werke geschrieben haben. Und deswegen ist es Teil unseres Berufes, sich vor den Proben mit dem Orchester gut zu überlegen, wie die Stücke klingen sollen.

Dafür haben wir unsere großen Notenbücher, man nennt sie Partituren. Die sind meistens groß und schwer, in ihnen stehen ja auch die Noten aller Instrumente des Orchesters. So wissen wir Dirigent:innen, welches Instrument wann und wie spielen muss. Bevor die Proben beginnen, verbringe ich also viel Zeit mit meinen Partituren, mache mir Eintragungen, die mir beim Lernen des Stückes helfen. Natürlich gibt es auch heute noch Komponist:innen, die neue Musik schreiben. So ein Werk zum allerersten Mal zu machen, ist immer sehr aufregend. Wir nennen das dann eine »Uraufführung« (oder kürzen natürlich ab: UA).

Im Grunde ist es also eigentlich so, dass ich beim Dirigieren ein Instrument spiele – mein Instrument ist das Orchester.

Da wir Dirigent:innen aber auch nicht jedes einzelne Instrument des Orchesters selbst spielen können, haben wir ganz gut Klavierspielen gelernt, damit man das, was das Orchester spielen soll, auch auf einem Instrument darstellen kann. Das hilft beim Lernen der Musik sehr …

Jetzt bleibt noch die Frage zu klären, warum ich hier in Wiesbaden Generalmusikdirektor bin? »General« und »Direktor« klingen ziemlich wichtig – und so ist es auch. Ich bin in unserem Staatstheater als Direktor für alles zuständig, was die Musik betrifft: also natürlich die Musiker:innen, aber auch die Sänger:innen als Solist:innen und im Chor, die Pianist:innen (die braucht es natürlich auch an einem Theater), aber auch die Orchesterwarte, die den Orchesteraufbau erledigen, das Orchesterbüro, das die Planung für das Orchester macht, und letztendlich auch für die Programme der Konzerte, die ich mir gemeinsam mit unserer Konzertdramaturgie überlege. Also ganz schön viel Planung und Verantwortung. Und natürlich dirigiere ich noch ganz viele Proben, Opernvorstellungen und Konzerte.

Für mich ist das der allerschönste Beruf der Welt – mit zwölf Jahren wusste ich schon, dass ich Dirigent werden will. Und ich bin heute sehr glücklich, dass ich das als Beruf machen darf, was ich mir immer gewünscht habe.

SILBENRÄTSEL

Bilde aus den Silben die passenden Begriffe. Die Kästchen zeigen dir, wie lang die Wörter sind. Am Ende kannst du aus den umrahmten Buchstaben den Namen einer lustigen Person aus der Oper »Die Zauberflöte« ablesen.

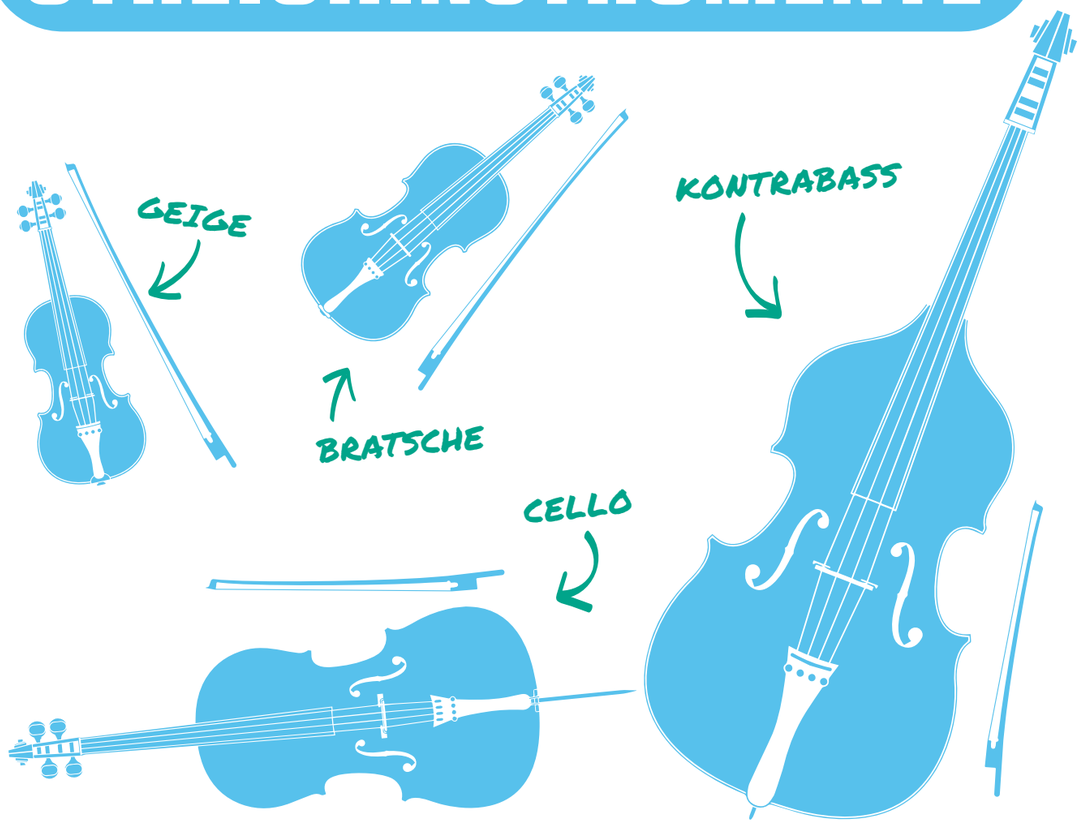
PIC CO VEN MO BEET A PI RI VIER TE DI GEI NO HO GE PAU GENT LO KE FLÖ ZART KLA

1. Schlaginstrument
2. »leise« in der Musik
3. das kleinste, sehr hohe Holzblasinstrument
4. Tasteninstrument
5. Orchesterleiter
6. anderes Wort für Violine
7. Welcher Komponist hatte 2020 seinen 250. Geburtstag?
8. Wer hat die »Zauberflöte« komponiert?

Lösungswort:

Die Lösungen findest du auf Seite 29.

STREICHINSTRUMENTE



Die größte Instrumentengruppe im Orchester ist die Familie der Streichinstrumente, bei denen die Saiten mit einem Bogen gestrichen werden. Die vier Familienmitglieder, hier von groß nach klein geordnet, heißen: Kontrabass, Violoncello oder Cello, Bratsche oder Viola, Geige oder Violine.

Für alle Instrumente gilt die Regel: je kleiner, desto höher. Also kann man auf der Geige die höchsten Töne spielen, auf dem Kontrabass die tiefsten.

Wie in jeder Familie ähneln sich die Familienmitglieder. Ihr Körper, auch »Korpus« genannt, ist eine kunstvoll gearbeitete Holzschachtel mit zwei Schalllöchern, die wie ein »f« aussehen. Am oberen Ende des Korpus ist der lange Hals mit dem aufgeleimten Griffbrett eingelassen, über das vier Saiten gespannt sind.

Um verschieden hohe Töne zu spielen, drücken die Musiker:innen die Saiten mit den Fingern der linken Hand an verschiedenen Stellen auf das Griffbrett, mal ganz unten, mal ganz oben. Dadurch wird die Saite länger oder kürzer und klingt tiefer oder höher. Die Saiten werden mit einem Bogen gestrichen, einem Stab aus sehr hartem Holz, der mit echten Pferdehaaren bespannt ist. Die Bogenhaare werden mit einem klebrigen Baumharz, dem Kolophonium eingerieben, damit sie besser an den Saiten haften.

Die Streicher sind immer in der Überzahl, um ein Gegengewicht zur Lautstärke der anderen Instrumente zu bilden. In jedem Orchester gibt es 1. und 2. Geigen, die sich nicht etwa in ihrer Qualität oder ihrer technischen Spielfertigkeit unterscheiden, sondern verschiedene Stimmen spielen und sich dabei ergänzen.

Manche Kontrabässe haben fünf Saiten und können besonders tiefe Töne spielen.

Den Geiger, der direkt links neben der Dirigentin oder dem Dirigenten sitzt, nennt man Konzertmeister. Bei Geigerinnen heißt das dann natürlich Konzertmeisterin. Er oder sie spielt häufig schwierige Solostellen alleine und ist auch dafür verantwortlich, dass die Verständigung zwischen Dirigent:in und Orchester in Proben und Aufführungen gut klappt.

Der oder die Dirigent:in gibt dem oder der Konzertmeister:in stellvertretend für das ganze Orchester zur Begrüßung und am Ende des Konzerts zum Dank die Hand.

STREICHER UNTER SICH

Die einen sitzen ganz vorne im Orchester, die anderen ganz hinten. Und auch ihre Instrumente befinden sich an den äußersten Enden der Größenskala: die zierliche Violine und der mannshohe Kontrabass. Ein Gespräch zwischen Karl-Heinz und Alexander, den beiden Konzertmeistern des Hessischen Staatsorchesters und unserem Kontrabassisten Markus.

KARL-HEINZ SCHULTZ UND ALEXANDER BARTHA

M: Wir Kontrabassisten sitzen im Orchester meistens hinter den Celli. An einem anderen Platz würden wir den übrigen Streichern auch die Sicht auf den Dirigenten nehmen und alle übertönen.

KH: Ihr Kontrabässe seid als Fundament für unsere Melodie sehr wichtig, auch wenn wir Violinen viel mehr und viel höhere Töne zu spielen haben.

M: Stimmt, man hört uns nicht unbedingt heraus, aber man bemerkt deutlich, wenn wir mal nicht dabei sind. Ich wollte immer gerne ein Instrument spielen, das in jeder Musikrichtung vorkommt, und einen Bass braucht man eigentlich immer.

A: Ich habe als Kind die Geige im Radio oder auf Schallplatte gehört und war von dem singenden Klang begeistert. Mit acht Jahren habe ich dann angefangen, Geige zu spielen. Bald bin ich ins Sinfoniekonzert gegangen und war sofort vom Konzertmeister beeindruckt. Schon mit zehn Jahren wollte ich das Geigenspiel zu meinem Beruf machen und selbst Konzertmeister werden.

MARKUS KRÄKEL

KH: Als ich das erste Mal in einem Jugendsinfonieorchester mit vielen anderen zusammengespielt habe, wollte ich das immer weitermachen, weil es mir riesigen Spaß gemacht hat.

A: Das war auch für mich eine überwältigende Erfahrung, mittendrin im Klang zu sein.

KH: Ich habe dann wirklich jeden Tag geübt, oft mehrere Stunden lang.

M: Ich habe erst mit 13 Jahren angefangen, Kontrabass zu lernen, und schon während der Schulzeit regelmäßig geübt. Auch jetzt muss jeder von uns mindestens eine Stunde am Tag zuhause musizieren, um fit zu bleiben oder neue Stücke zu lernen.

KH: Ein Musikinstrument muss eben ständig gespielt werden, damit es schön klingt.

A: Besonders, wenn es schon sehr alt ist. Viele Geigen wurden bereits vor mehr als 250 Jahren in Italien gebaut und haben einen wunderbaren Klang. Übrigens kosten sie so viel wie eine Luxuskarosse.

KH: ... und ein guter Geigenbogen oft so viel wie ein Kleinwagen. Erinnert ihr euch eigentlich noch an das Konzert, in dem Alex und ich kaum ernst bleiben konnten?

A: Das Orchester sitzt spielbereit auf der Bühne, im Saal herrscht gespannte Stille. Der Dirigent kommt aufs Podium und kurz bevor er anfängt zu dirigieren, fällt mir etwas Komisches an seiner Nase auf. Ich flüstere es Karl-Heinz noch ganz leise zu...

M: ... und alle auf der Bühne fürchteten, dass ihr gleich laut loslachen würdet!

KH & A: Wir doch nicht!

HÖRPROBE

Scanne den QR-Code und höre, wie eine Geige klingt.

Scanne den QR-Code und höre, wie ein Kontrabass klingt.

HARFE

KONZERTHARFE

Die Harfe ist ein Saiteninstrument, das es schon sehr lange gibt. Vor fast 5000 Jahren gab es im Ägypten der Pharaonen die ersten einfachen Harfen und auf vielen alten Bildern musizieren sogar die Engel im Himmel auf kleinen Harfen. Die moderne Konzertharfe wurde im 19. Jahrhundert in Frankreich entwickelt.

Mit ihrer außergewöhnlichen Form, ihrer Höhe von meist 1,90 Meter und den vielen goldenen Verzierungen fällt sie im Orchester sofort auf. Die 45-47 Saiten werden mit acht Fingern gezupft, die kleinen Finger werden nicht genutzt. Bei so vielen Saiten kann man sich vorstellen, dass es lange dauert, bis dieses Instrument gut gestimmt ist. Auch wenn sie im Orchester nicht immer laut und deutlich zu hören ist, rundet der zarte Klang einer Harfe den Gesamtklang eines Orchesters sehr gut ab.

Wenn ein:e Musiker:in ein Solo besonders schön gespielt hat, applaudieren alle Orchsestermitglieder ohne Lärm zu machen. Sie scharren dafür lautlos mit den Füßen über den Boden oder deuten mit den Geigenbögen in der Luft an, auf den Notenständer zu schlagen.

SUMM' DICH DURCHS HEFT!

Hier siehst du die ersten zwei von acht Takten.
Schaffst du es die Melodie zu spielen oder zu summen?

KRISTINA KUHN

DIE TECHNIKERIN IM ORCHESTER

Harfenistin Kristina Kuhn über die Herausforderungen ihres Instruments jenseits der himmlischen Klänge: Stimmen, Transportieren und Reparieren.

INTERVIEW VON KATJA LECLERC MIT KRISTINA KUHN

An der Harfe gibt es nicht nur Saiten, sondern auch Pedale. Wie funktioniert das Instrument eigentlich?
Die Harfe hat 47 Saiten und sieben Pedale, die sich unten am Fuß der Harfe befinden. Jeweils ein Pedal ist mit sämtlichen Saiten eines Tones der Tonleiter verbunden. Das Pedal ganz links verstellt zum Beispiel alle D-Saiten, das daneben alle C-Saiten und so weiter. Und das funktioniert folgendermaßen: Trete ich das C-Pedal einmal nach unten, dann werden sämtliche Ces Saiten um ein Stück verkürzt. Alle Ces-Saiten klingen dann einen Halbton höher: nämlich als C. Betätige ich das C-Pedal ein weiteres Mal, so werden dieselben Saiten noch einmal verkürzt und alle C-Saiten klingen wieder einen Halbton höher: als Cis.

Warum haben die Saiten verschiedene Farben?
Jede C-Saite ist rot und jede F-Saite blau eingefärbt. Die Saiten dazwischen sind weiß. Die unterschiedlichen Farben dienen zur Orientierung und helfen mir, die richtigen Töne zu spielen. Zudem sind die Saiten aus verschiedenen Materialien hergestellt. Die langen, tiefen Saiten bestehen aus Stahl, die mittleren aus Darm (ja, aus echtem Tier-Darm) und die kurzen, hohen aus Nylon.

Geht an einer Harfe auch einmal etwas kaputt? Und kannst du das dann selbst reparieren?
Hin und wieder reißt eine Saite. Die kann ich selber durch eine neue ersetzen. Für alles andere wie beispielweise einen Pedalstangenbruch benötige ich die Hilfe eines gelernten Harfentechnikers. Eine Harfe besteht aus ungefähr 2000 Einzelteilen. Damit eine Harfe einwandfrei funktioniert, muss jede Schraube am richtigen Platz sitzen.

Und was ist, wenn sich die Harfe verstimmt?
Leider verstimmt sich die Harfe sehr schnell. Daher stimme ich jede Saite mit Hilfe eines Stimmgerätes und meines Gehörs vor jeder Probe, jeder Vorstellung und in deren Pausen.

Wie kommt dieses große Instrument in den Orchestergraben? Trägst du sie selbst?
Eine Konzertharfe ist ungefähr 1,90 Meter hoch und wiegt ca. 41 Kilogramm. Hier im Theater transportieren zum Glück unsere starken Orchesterwarte das Instrument.

HÖRPROBE

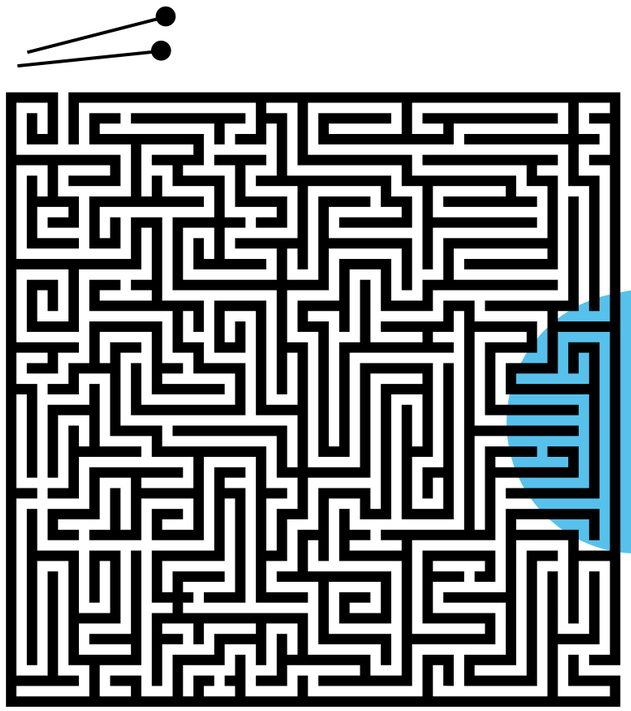
Scanne den QR-Code und höre, wie eine Harfe klingt.

RÄTSELSPASS

BUCHSTABENSALAT

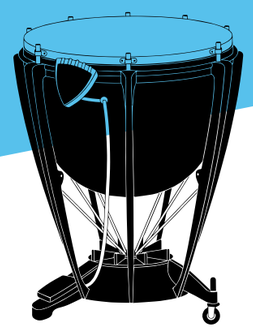
In dem musikalischen Buchstabensalat verstecken sich diese Wörter: Allegro | Cello | Dudelsack | Fagott | Geige | Gong | Horn | Klavier | Laute | Noten | Pauken | Presto | Querflöte | Trommel | Trompete | Ukulele | Viola | Violine. Du findest sie waagrecht und senkrecht. Es hilft, wenn du bereits gefundene Wörter einkreist.

T	U	B	A	F	A	G	O	T	T
R	K	W	L	A	U	T	E	T	V
O	U	K	L	A	V	I	E	R	I
M	L	Y	E	M	D	H	X	O	O
M	E	E	G	N	U	O	B	M	L
E	L	K	R	G	D	R	E	P	I
L	E	N	O	T	E	N	X	E	N
Q	U	E	R	F	L	O	E	T	E
T	J	P	R	E	S	T	O	E	Y
B	V	I	O	L	A	G	O	N	G
G	E	I	G	E	C	E	L	L	O
J	U	P	A	U	K	E	N	X	U



TEMPO!

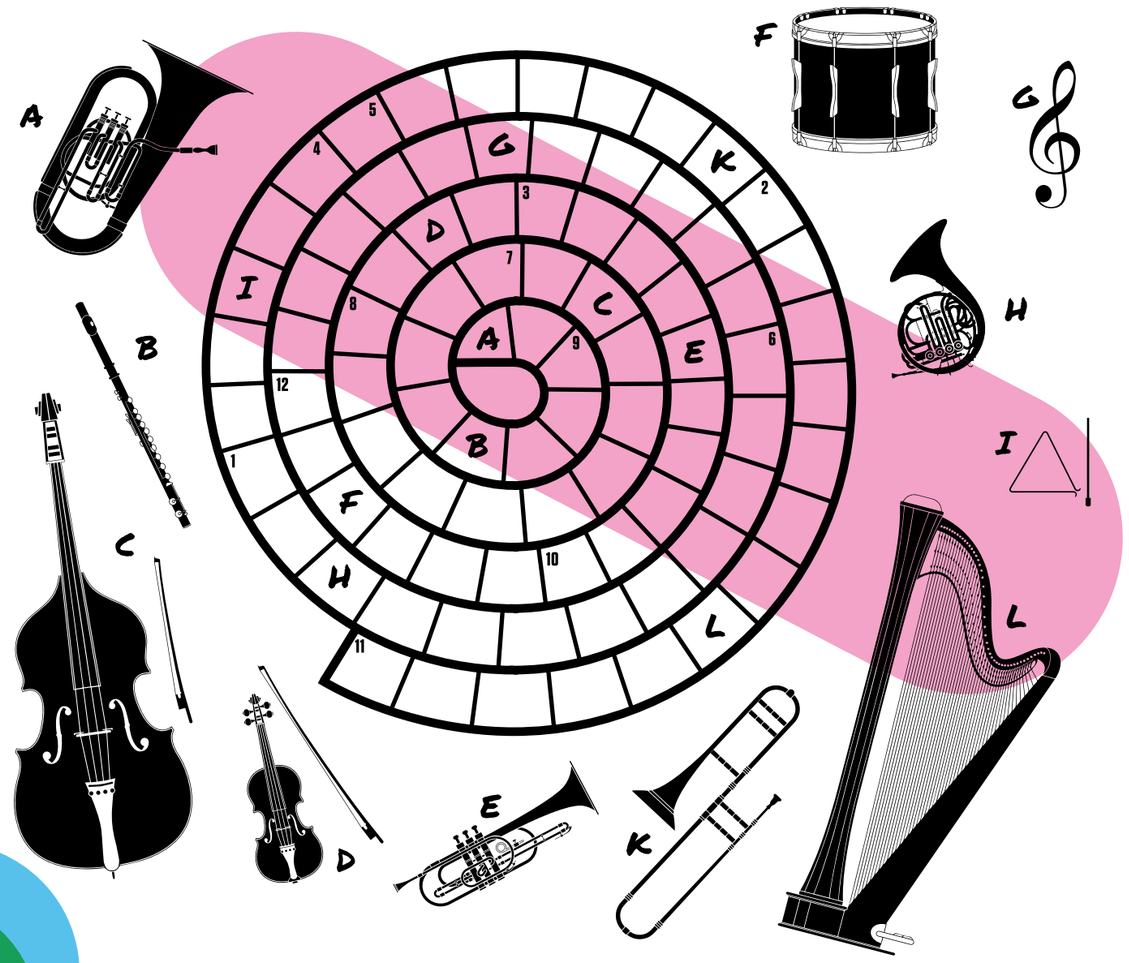
Gleich beginnt die Probe und dem Schlagwerk fehlen die Schlägel. Findest du den Weg zu der Pauke?



INSTRUMENTENSCHNECKE

Schreibe die Namen der Musikinstrumente hinter ihren Buchstaben in die Schnecke.
Die Buchstaben von 1 – 12 ergeben nacheinander gelesen den Lösungssatz:

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _



NOTEN SUKOKU

In jeder Zeile waagerecht und senkrecht dürfen alle Zeichen nur einmal vorkommen.

𝅘𝅥𝅯		𝅘𝅥	𝅗𝅥
𝅗𝅥	𝅘𝅥		
			𝄞
𝄞	𝅘𝅥𝅯		

Die Lösungen findest du auf Seite 29.

HOLZBLASINSTRUMENTE

Zu den Holzblasinstrumenten zählen Klarinette, Oboe und Fagott. Ihre Schallröhren sind aus Holz gebaut. Auch die Querflöte gehört zu den Holzblasinstrumenten. Früher wurde sie komplett aus Holz angefertigt. Heute allerdings besteht sie meist aus Silber oder Gold. In den jeweiligen Instrumentenröhren wird die hineingeblasene Luft zum Schwingen gebracht und erzeugt so Töne. Damit diese Töne richtig gut klingen, brauchen die Musiker:innen besonders gut trainierte Lippen- und Gesichtsmuskeln sowie ganz spezielle Atemtechniken. Klarinette, Oboe und Fagott brauchen zur Tonerzeugung außerdem ein Rohrblatt aus Schilfrohr. Bei der Klarinette wird ein einzelnes Rohr am Mundstück so befestigt, dass ein kleiner Spalt offen bleibt. Beim Anblasen beginnt das Blatt zu schwingen und der Ton entsteht.

Oboe und das tiefer klingende Fagott haben ein Doppelrohrblatt – zwei fest zusammengebundene Schilfrohrblätter – durch deren Spalt die Atemluft fließt.

Die Rohrblätter von Oboe, Klarinette und Fagott müssen zum Spielen feucht sein. Die Musiker:innen haben deshalb immer ein kleines Wasserglas dabei, in dem sie die Rohre befeuchten können.

Um eine Querflöte zu spielen, kommt man ganz ohne Rohrblatt aus. Mit fest angespannten Lippen wird über die scharfe Kante des Luftloches geblasen, damit ein Ton entsteht. Die kleine Schwester der Querflöte ist die Piccoloflöte. Ihr heller, spitzer Klang ist auch im großen Sinfonieorchester nicht zu überhören.

GEMEINSAME KRAFT UND ENERGIE

Melanie Rothman ist seit August 2020 Solo-Oboistin des Hessischen Staatsorchesters. Hier erzählt sie von ihren schönsten Momenten mit dem Orchester.

MELANIE ROTHMAN

TEXT: MELANIE ROTHMAN UND CLARA HOLZAPFEL

Ein für mich besonders eindrucksvoller und aufregender Moment war die Premiere der Oper »Lady Macbeth von Mzensk« des Komponisten Dmitri Schostakowitsch. Für diese Oper braucht man ein sehr großes Orchester mit ungefähr 70 Musiker:innen. Beim gemeinsamen Spielen hat sich eine gewaltige Kraft und Energie entwickelt und es war ein unglaublich tolles Gefühl, Teil dieses großen Orchesters zu sein.

Ich habe es auch sehr genossen, die Oper »Die Hochzeit des Figaro« von Wolfgang Amadeus Mozart zu spielen. Die Musik von Mozart ist sehr schön und rein, sie ist einfach total natürlich. Alles klingt offen und klar. Man hört wirklich alle Stimmen, jedes Instrument jeder Musikerin und jedes Musikers. Es fühlt sich so an, als wäre man die ganze Zeit eine Solistin, deren Stimme immer herausgehört werden kann.

Wenn bei »Lady Macbeth« alle Musiker:innen des Orchesters gemeinsam spielen, habe ich nicht das Gefühl, eine solistische Stimme zu haben, weil so viele Instrumente gleichzeitig erklingen. Aber am Ende der Oper habe ich auch ein großes Solo, da spiele ich dann wirklich fast alleine, das ist ein sehr aufregender Moment für mich.

Auch körperlich ist so ein Opernabend herausfordernd. »Die Hochzeit des Figaro« hat eine Länge von gut drei Stunden, ich spiele fast durchgehend. Dafür brauche ich eine gute Kondition und Konzentration. Bei »Lady Macbeth von Mzensk« gibt es Phasen, in denen ich viel zu spielen habe und Phasen, in denen ich mich wieder einige Minuten etwas ausruhen kann, bevor mein nächster Einsatz kommt. In diesen Spielpausen muss ich trotzdem gut aufpassen, an welcher Stelle der Oper sich das restliche Orchester gerade befindet.

Jede Oper ist anders und gibt einem ein anderes Spielgefühl. Dass man mit einem Orchester so viele unterschiedliche Arten von Musik spielen kann, finde ich wirklich beeindruckend.

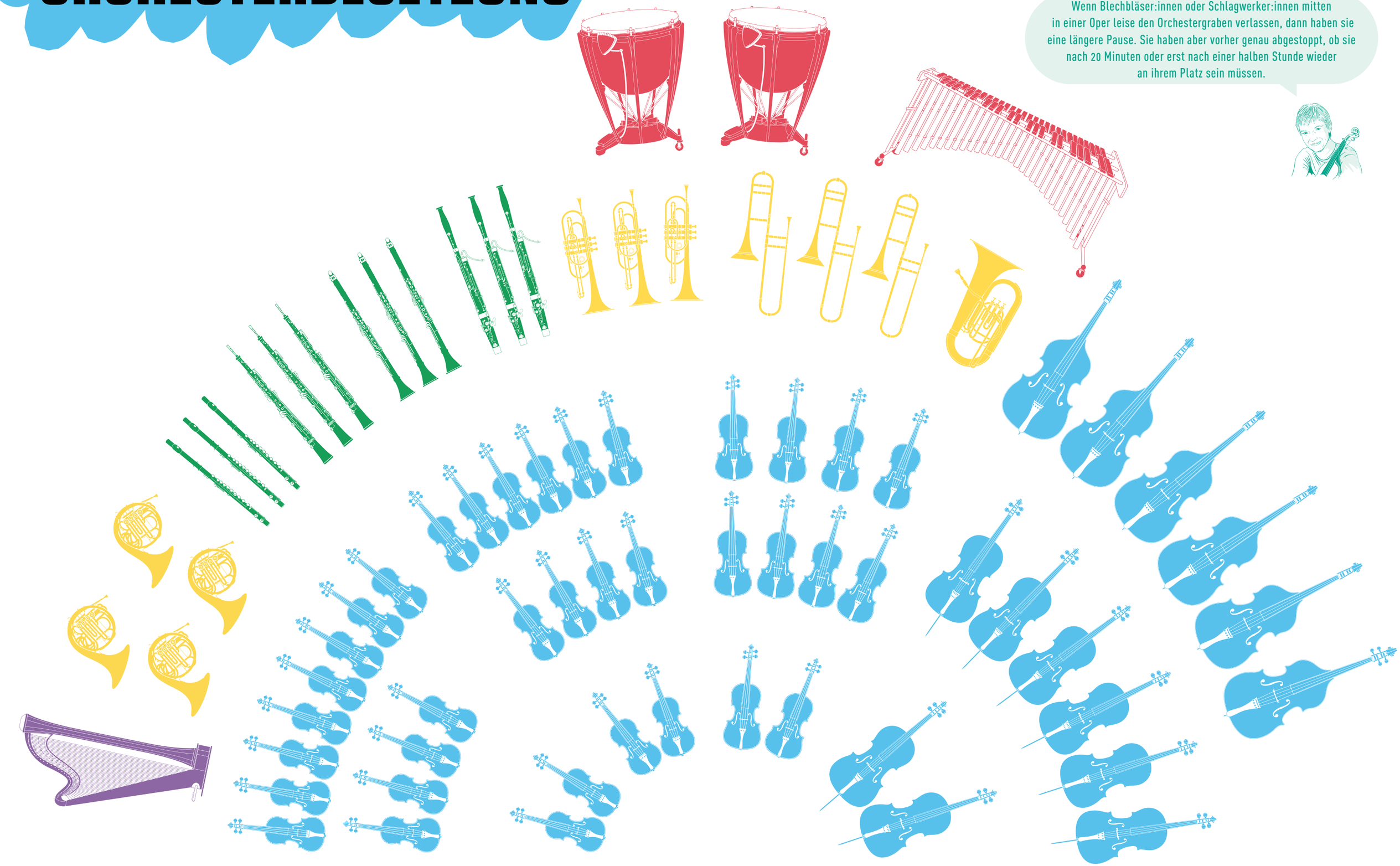
HÖRPROBE

Scanne den QR-Code und höre, wie eine Oboe klingt.

ORCHESTERBESETZUNG

Wenn ein:e Musiker:in Geburtstag hat, spielt das ganze Orchester am Anfang der Probe einen Tusch zum Gratulieren.

Wenn Blechbläser:innen oder Schlagwerker:innen mitten in einer Oper leise den Orchestergraben verlassen, dann haben sie eine längere Pause. Sie haben aber vorher genau abgestoppt, ob sie nach 20 Minuten oder erst nach einer halben Stunde wieder an ihrem Platz sein müssen.



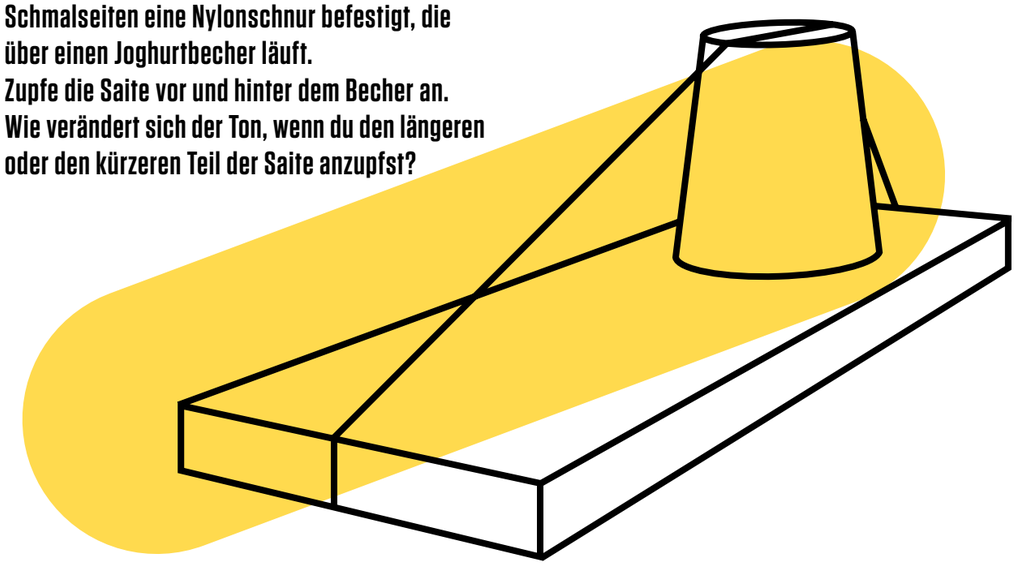
EXPERIMENTE

TOPFDECKEL-GLISSANDO

Man nehme einen Topfdeckel aus Metall und den dazugehörigen Topf. Nun füllt man ihn zur Hälfte mit Wasser. Topfdeckel wie einen Ritterschild halten, mit einem Metalllöffel kräftig daran schlagen und hochkant in das Wasser gleiten lassen. Fertig ist das Topfdeckelglissando!

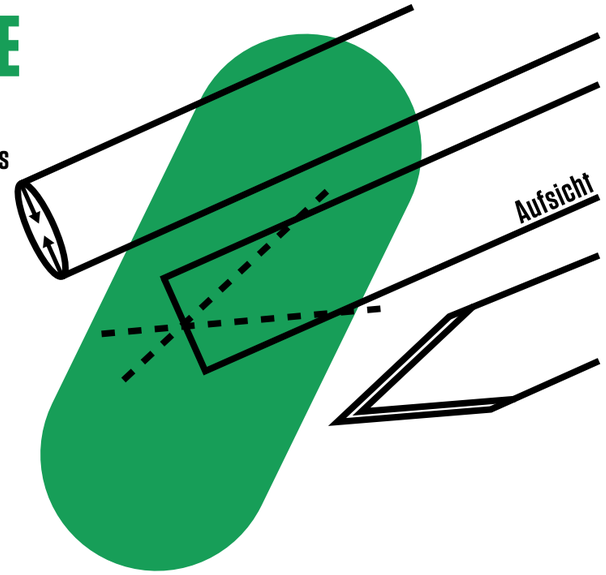
MONOCHORD

An einem schmalen Holzbrett wird an den Schmalseiten eine Nylonschnur befestigt, die über einen Joghurtbecher läuft.
Zupfe die Saite vor und hinter dem Becher an.
Wie verändert sich der Ton, wenn du den längeren oder den kürzeren Teil der Saite anzupfst?



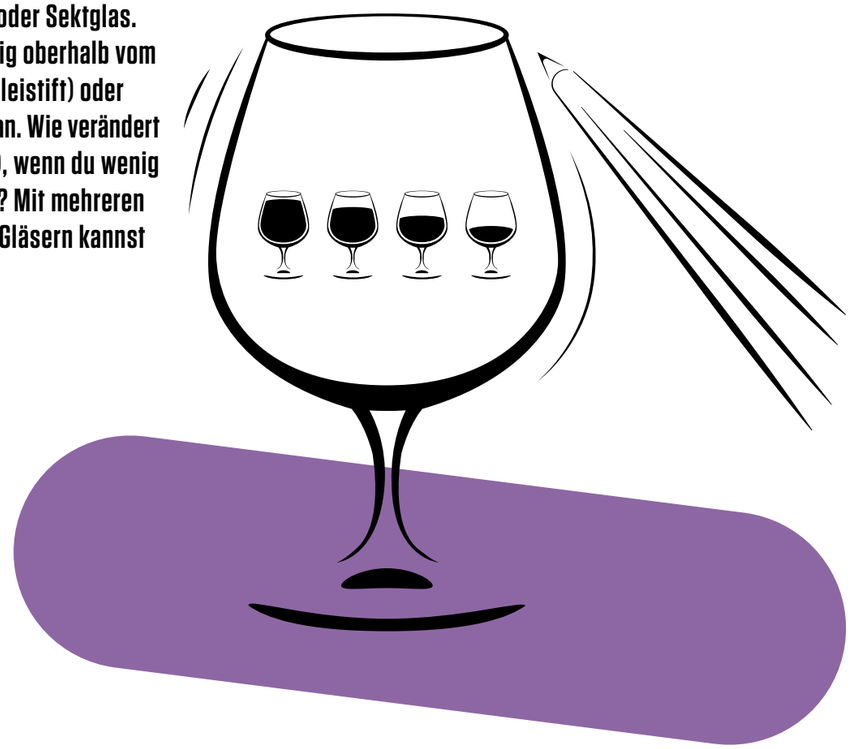
STROHHALM-OBOE

Du brauchst einen möglichst dicken Strohhalm und eine Schere. Drücke ein Ende des Strohhalms zusammen und schneide beide Ecken zu einer Spitze ab. Nimm das spitze Ende zwischen die nach innen gezogenen Lippen und blase mit hohem Druck hinein.

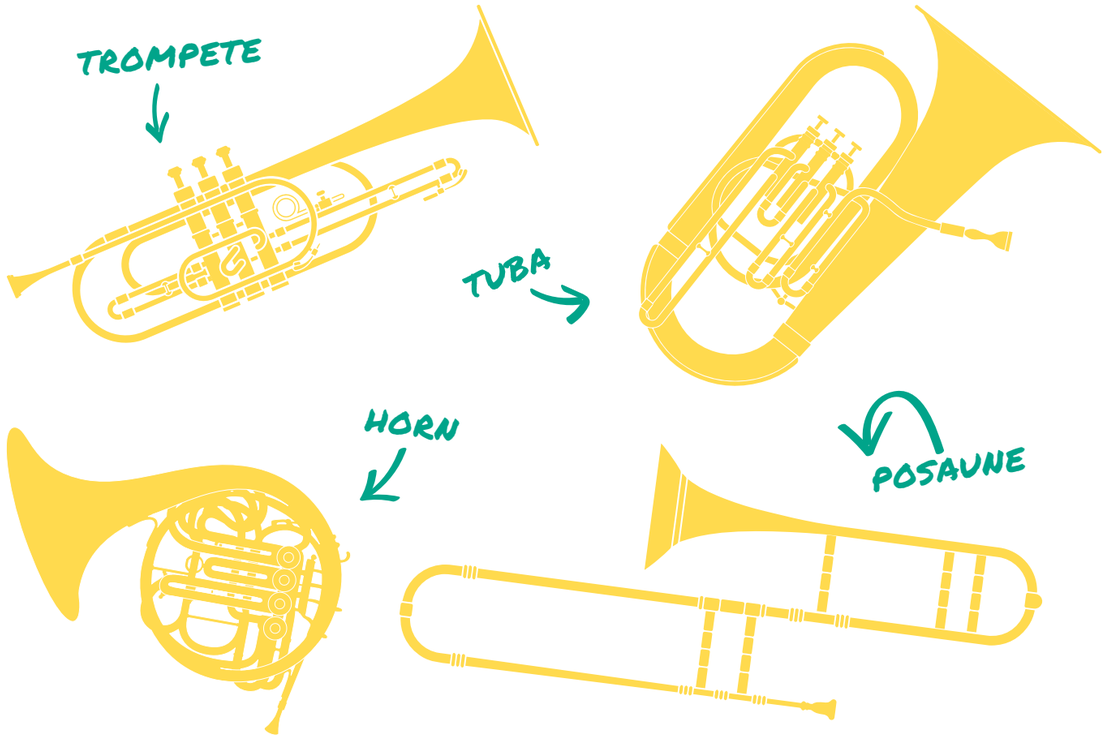


GLÄSER-XYLOPHON

Fülle Wasser in ein Wein- oder Sektglas. Schlage das Glas vorsichtig oberhalb vom Wasser mit einem Holz- (Bleistift) oder Kunststoffstab (Fineliner) an. Wie verändert sich der Ton (die Tonhöhe), wenn du wenig oder viel Wasser einfüllst? Mit mehreren unterschiedlich befüllten Gläsern kannst du eine Melodie spielen.



BLECHBLASINSTRUMENTE



Die Blechblasinstrumente im Orchester sind Horn, Trompete, Posaune und Tuba und bestehen aus einem dünnen, meist goldglänzenden Messing. Damit ein Ton entsteht, sind bei den Blechblasinstrumenten, genau wie bei den Holzblasinstrumenten, der richtige Atemstrom sowie gespannte oder lockere Lippen das Wichtigste.

Bei Horn, Trompete und Tuba wird die Atemluft durch ein mehrfach aufgewickeltes Rohr geleitet, bevor der Ton durch den Schalltrichter heraustritt. Abgewickelt ist das Rohr des Horns 3,70 Meter lang, das der Tuba fast 5 Meter. Durch das Drücken von Ventilen wird die Länge des Rohres verändert und der Ton damit höher oder tiefer.

Als es die Blechblasinstrumente, die wir heute kennen, noch nicht gab, nutzten die Menschen Muscheln und Stier- oder Widderhörner, um sich mit Signalrufen zu verständigen. Ohne Ventile können auf den Blechblasinstrumenten nur sehr wenige Töne, sogenannte »Naturtöne«, gespielt werden. Heute kommt nur noch die Posaune ohne Ventile aus. Sie besteht aus zwei ineinandergeschobenen Rohren. Beim Herausziehen des einen Rohrs, des sogenannten »Zugs«, wird der Ton tiefer, beim Hineinschieben höher. So gleitet die Posaune von Ton zu Ton. Gemeinsam mit der Tuba und der Trompete gehört die Posaune zum »schweren Blech«. Schon in der Bibel wird berichtet, dass ihre lauten Töne Mauern zum Einsturz gebracht haben. Das Horn hingegen steht mit seinem etwas weicheren Klang zwischen den Holzblasinstrumenten und dem »schweren Blech«.

In Spielpausen ziehen Blechbläser:innen oft ein kleines Stück Rohr aus ihrem Instrumnet heraus, aus dem Wasser kommt. Das ist das Entleeren der »Wasserklappe«. Das Wasser ist keine Spucke, sondern Kondens- oder Schwitzwasser, das entsteht, wenn die warme Atemluft auf das kalte Metall trifft.

Für alle Blechblasinstrumente gibt es sogenannte Dämpfer, die in den Schalltrichter hineingeschoben werden und den Klang leiser machen.

Die Hornist:innen können ihre Lautstärke auch reduzieren, indem sie mit der rechten Hand in den Schalltrichter greifen. Diese Technik nennt man das »Stopfen«.

DER GOLDGLANZ IM ORCHESTERGRABEN

Posaunist Christoph Paus und Hornist Jonas Finke erzählen von ihrem Weg ins Hessische Staatsorchester Wiesbaden. Mit ihren Instrumenten sind sie der schimmernde Part im Orchestergraben und geben mit lauten und leisen Tönen dem Orchesterklang eine besondere Farbe.

JONAS FINKE

Jonas Finke, kurz vor seiner allerersten Vorstellung mit dem Hessischen Staatsorchester:

Die Stimmung ist ein bisschen angespannt, denn der große Abend ist endlich da: Gleich beginnt die erste Vorstellung von »Hänsel und Gretel« in der Spielzeit 2017.2018, meinem ersten Jahr hier am Wiesbadener Staatstheater. Ein Stück das erste Mal in einem Orchester zu spielen, in dem man gerade erst angefangen hat, ist sehr aufregend.

Noch 15 Minuten bis zum Beginn. Im Horn-Stimmzimmer spielen wir zu viert noch einmal kurz den Anfang, so wie wir es in den vergangenen Tagen geprobt haben, denn gleich zu Beginn der Oper haben wir ein Gruppensolo.

Schon als ich »Hänsel und Gretel« das erste Mal gehört habe, war mir klar: Das wird meine absolute Lieblingsoper! Die Geschichte ist so schön, der Abend dauert nicht so lang wie viele andere Opern und dennoch passiert so viel in der Musik. Fröhlich, lustig, traurig, ruhig, aufgeregt, schwelgend, heroisch, das alles kann man in den nächsten Stunden aus dem Orchestergraben und von den Sänger:innen hören und auf der Bühne auch sehen. Dabei gibt es gleich ganz, ganz viel für die Hörner zu tun. Vielleicht liegt es daran, dass das Horn mit seinem runden und vollen Klang gut zu den anderen Blechblasinstrumenten passt und sich trotzdem auch sehr gut mit den Holzblasinstrumenten und den Stimmen auf der Bühne mischen kann.

Dann geht es ab in den Graben. Dort überprüfe ich nochmal alles: Notenständer, Instrument und die Fliege am Frack. Am allerwichtigsten ist aber der freie Blick zum Dirigenten. – Alles passt! Die Aufregung steigt ins Unermessliche, und dann geht es los.

Zwei Stunden später: Der Abend war toll, vieles hat sehr gut geklappt. Bei der nächsten Vorstellung bin ich sicher auch ein bisschen weniger aufgeregt.

HÖRPROBE

Scanne den QR-Code und höre, wie ein Horn klingt.

CHRISTOPH PAUS

Christoph Paus über sein Probespiel beim Hessischen Staatorchester Wiesbaden:

Seit meiner Jugend war es mein Traum, Berufsmusiker zu werden. Doch mit dem Traum, in einem professionellen Orchester spielen zu dürfen, war ich nicht alleine. Vor zehn Jahren habe ich beim Hessischen Staatsorchester Wiesbaden vorgespielt, mit etwa 25 anderen Posaunist:innen.

Bei diesem sogenannten Probespiel habe ich in der ersten Runde das Konzertino von Ferdinand David vorgetragen. Ich war besonders froh darüber, dass die Pianistin mich so aufmerksam begleitet hat, obwohl sie das Stück an diesem Tag schon über zwanzigmal gespielt hatte.

Bei so einem Vorspiel bin ich normalerweise aufgeregt, weil ich genau weiß, dass ich von anderen Leuten bewertet werde und bin danach selten zufrieden mit mir. Obwohl ein Takt nicht ganz ideal funktioniert hatte, lief es hier in Wiesbaden aber sehr gut und ich bin auch tatsächlich in die zweite Runde gekommen.

Hier durfte ich dann vier Orchesterstellen vorspielen. Doch gerade als ich ansetzen wollte, wurde lautstark der Altglascontainer neben dem Orchesterprobenraum ausgeleert und ich musste gefühlte fünf Minuten (in Wirklichkeit bestimmt nur eine) vor dem Orchester stehen und warten, bis es wieder ruhig wurde. Zum Glück habe ich mich davon nicht aus der Ruhe bringen lassen.

Nach der zweiten Runde wurden dann alle Kandidat:innen versammelt, und ich habe schon damit gerechnet, dass das Probespiel abgebrochen wird. Das passiert, wenn niemand die erforderliche Mindestanzahl an Stimmen bekommt. Das Orchester stimmt nach jeder Runde ab und man muss mehr als die Hälfte der Stimmen bekommen, um weiterzukommen. Glücklicherweise wurde aber dann schon das Ergebnis bekannt gegeben und mir wurde zum Gewinn des Probespiels gratuliert, worüber ich mich natürlich sehr gefreut habe.

Auch wenn es nicht so stark ist wie bei einem Probespiel, bin ich bei Konzerten und Premieren, vor allem aber wenn anspruchsvolle Stücke für mich kommen, aufgeregt. Am besten hilft mir dann, wenn ich vorher Yoga oder Sport mache. Ich gehe gerne laufen oder Mountainbike fahren. Das hilft mir sehr, Spannung abzubauen und ich spüre während der Vorstellung eine angenehme innere Ruhe.

HÖRPROBE

Scanne den QR-Code und höre, wie eine Posaune klingt.

DER GANZ NORMALE WAHNSINN

TEXT: CLARA HOLZAPFEL

Clara Holzapfel erklärt, wie es ist, Dienstpläne und Proben für fast 90 Orchestermusiker:innen zu planen und zu koordinieren. Ein Bericht eines normalen Tages im Orchesterbüro, dem organisatorischen Knotenpunkt des Orchesters.

Es ist ein Morgen wie immer, und ich betrete meinen Arbeitsplatz im Theater: das Orchesterbüro. Auf dem Anrufbeantworter ist bereits eine Nachricht, eine kurzfristige Krankmeldung. Diese gehen ausschließlich über Telefon ein und sorgen dafür, dass Pläne schnell verändert werden müssen. Während mein Computer hochfährt, halte ich Ausschau nach unserem Generalmusikdirektor (GMD) und der stimmführenden Person der betroffenen Instrumentengruppe, um beiden mitzuteilen, dass bei dieser Vormittagsprobe im Orchesterproberaum, dem OPR, auf ein:e Musiker:in verzichtet werden muss.

Noch 45 Minuten bis zum Probenbeginn. Die ersten Musiker:innen treffen ein. Einzelne kommen auch in meinem Büro vorbei, um sich einen Antrag auf Instrumentenreparatur, einen Urlaubsantrag oder auch hausinterne Briefe abzuholen. Ich scrolle derweil durch meinen E-Mail-Posteingang, es gibt viel zu tun! Kurz vor der Probe mache ich mich auf den Weg, vorbei am Büro der Orchesterwarte, in Richtung OPR. Dort hänge ich die aktuellen Dienstpläne, die ich von den verschiedenen Instrumentengruppen bekommen habe, an das Schwarze Brett. Dann kontrolliere ich, ob alle Aushänge (Wochen- und Monatspläne, Presseartikel und alle weiteren Informationen) aktuell sind. Wenn die Probe begonnen hat und etwas Ruhe eingekehrt ist, gönne ich mir einen Kaffee in der Kantine, bevor ich mich um das Tagesgeschäft kümmere. Es müssen Mails beantwortet, Aushilfsmusiker:innen zur Verstärkung des Orchesters für eine anstehende Produktion gefunden und Einladungen für die nächsten Probenspiele an die Bewerber:innen verschickt werden.

CLARA HOLZAPFEL

Außerdem warten Abrechnungen von Aushilfsmusiker:innen darauf, geschrieben zu werden und die Dienste der Orchestermitglieder müssen zur Dokumentation in das System »thea.orchester« eingetragen werden.

In der Pause der Probe wird es nochmal trubelig in meinem Büro, denn alle wollen schnell noch eben etwas mit mir klären oder haben Fragen. Nachdem der zweite Teil der Probe begonnen hat, nutzen die Orchesterdirektion und ich die Ruhe, um wichtige Dinge rund um die Orchesterorganisation zu besprechen. Unterbrochen werden wir plötzlich von einem Anruf: Eine weitere Krankmeldung, diesmal in der Gruppe der Blechblasinstrumente. Für die kommende Bühnenorchesterprobe, kurz BO, im Großen Haus muss nun ein Ersatz gefunden werden. Nach einem Blick auf die Dienstpläne stelle ich fest, dass aufgrund der großen Besetzung der Oper niemand aus der Gruppe einspringen kann. Ich schnappe mir den Ordner mit sämtlichen Orchesterlisten der anderen professionellen Orchester und beginne, passende Musiker:innen aus zunächst umliegenden Städten abzutelefonieren. Heute habe ich Glück und eine passende Aushilfe ist schnell gefunden. Und ich kann, bis zum Feierabend, zu meinem eigentlichen Tagesgeschäft zurückkehren.

SCHLAGWERK

Pauken und Schlagwerk geben der Musik Rhythmus, Melodie und Klangfarben. Die verschiedenen Instrumente kommen aus der ganzen Welt: die Kastagnetten aus Spanien, der Gong aus Asien, die Bongos aus Afrika und Kuba, die Maracas aus Südamerika. Das typische Rhythmusinstrument ist die kleine Trommel, die in jedem Marsch das Tempo angibt. Glanzlichter setzen die Becken, die wie große Deckel aus Messing aussehen und gegeneinander geschlagen werden.

Aber auch für Vogelpfeifen, Regenrohre, Schüsse aus einer Theaterpistole, Ambosse und Kuhglocken sind die Schlagzeuger:innen zuständig. Ungefähr 2000 verschiedene Instrumente warten in den Schränken der Schlagzeuggruppe auf ihren Einsatz, denn fast jeder Gegenstand kann ein Schlaginstrument sein.

Instrumente wie das Glockenspiel, das Xylophon, das Vibraphon, das Marimbaphon, der Gong, aber auch die Ratsche, die Hupe, das Donnerblech, das Regenrohr und die Windmaschine gehören zum festen Bestand des Schlagwerks. Grob werden die Schlaginstrumente in solche aus Fell, Holz und Metall eingeteilt. Meist müssen Schlagwerker:innen viele Instrumente gleichzeitig, mit unterschiedlichen Schlägeln oder Techniken, spielen.

Mit Pauken und Trompeten wurden in alten Zeiten Kaiser und Könige empfangen. Wenn du aber eine Prüfung mit Pauken und Trompeten vergeigst, ist das gar nicht feierlich.

Neben dem Schlagwerk hat die Pauke eine ganz besondere Position im Orchester. Die Schläge der Pauke müssen im Orchester immer punktgenau kommen, denn häufig richten sich die anderen Orchestermusiker:innen auch nach diesen Schlägen.

Jede einzelne Pauke ist auf einen genau bestimmten Ton gestimmt. Die Pauke ist ein großer Metallkessel, über den ein »Fell« aus Tierhaut oder Kunststoff gespannt ist. Mit Hilfe von Schrauben oder Pedalen kann das Fell unterschiedlich stark gespannt und damit die Tonhöhe verändert werden. Meistens werden im Orchester zwei bis vier Pauken gebraucht, die der Pauker oder die Paukistin allein spielt.

Die Schlägel gibt es in verschiedenen Größen und mit Köpfen aus Filz, Leder, Holz, Flanell oder Kork. Sie werden nach dem gewünschten Klang ausgewählt. Das Fell der Pauke ist sehr empfindlich und verstimmt sich leicht bei Temperaturschwankungen oder hoher Luftfeuchtigkeit und muss deswegen immer wieder nachgestimmt werden. Das kann man auch während eines Konzerts oder einer Vorstellung beobachten. Der Paukist, die Paukistin muss dafür das Ohr ganz dicht an das Fell der Pauke halten und ganz leise einen Ton erzeugen, damit die anderen Musiker:innen ungestört weiterspielen können, aber die Pauke später dann – im entscheidenden Moment – richtig klingt.

TAUSENDSASSA SCHLAGWERKER – SCHLAG AUF SCHLAG UND IMMER ANDERS!

Edzard Locher über die vielfältigen Aufgaben eines Schlagwerkers

EDZARD LOCHER

INTERVIEW VON ANNE TYSIAK MIT EDZARD LOCHER

Wie bist du zu deinem Instrument gekommen?
Die Story ist tatsächlich diese: Ich las mit fünf ein »Ernie und Bert«-Buch, in dem die beiden ihr Zimmer aufräumen. Sie hatten ein Drumset rumstehen und ich fragte meinen Vater, was das ist. Er war selbst in seiner Jugend Drummer in einer Band gewesen und besaß ein altes Drumset, das er aufbaute und mir zeigte. Ich war begeistert und ließ mich in der Musikschule anmelden.

Hast du viel zu tun während einer Aufführung?
Das ist ganz unterschiedlich. Ich habe eine sehr spezielle Rolle im Orchester. Manchmal komme ich kaum zum Einsatz, manchmal bin ich der einzige Solist und muss den ganzen Abend voll performen. Die Oper »Lady Macbeth von Mzensk« von Dmitri Schostakowitsch ist ein richtiger Brocken für mich, da kann ich nicht eine Sekunde verschnaufen. Bei Opern von Richard Wagner kann es sein, dass ich einen ganzen Akt Pause habe, bis ich dann wieder dran bin. Nach einer so langen Zeit wieder richtig einzusetzen, ist dann die Schwierigkeit. Selbst wenn ich nicht spiele, gibt der Notentext dieses Nichtspielen vor. Das heißt, ich musiziere einfach eine Pause. Das nennt man »Zählen«, und wenn das »Zählen« vorbei ist, bin ich wieder dran.

Wie weit sitzt du von dem Dirigenten, von der Dirigentin entfernt?
Ich sitze von allen Musiker:innen am allerweitesten vom Dirigenten, von der Dirigentin entfernt: zwischen 6 und 10 Metern.

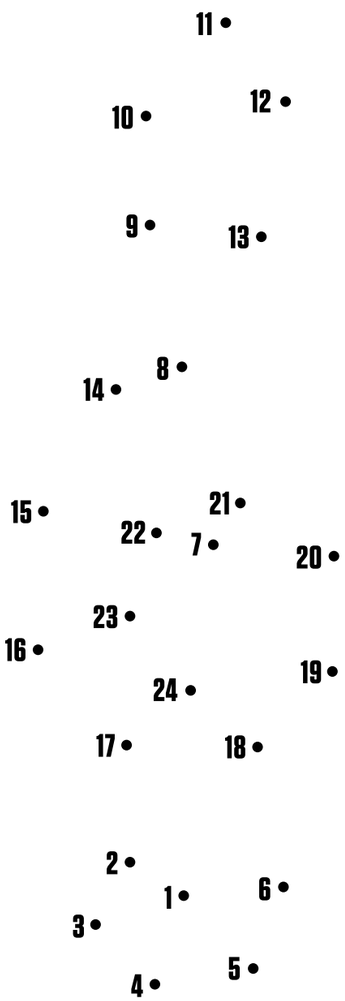
Spielst du lieber Oper oder Konzert?
Beides ist sehr schön und schwer zu vergleichen. Oper ist wie ein großes Festessen mit verschieden Leckereien und Dessert, man spielt lang und hat viele verschiedene Aufgaben. Ein Konzert ist wie eine einzelne Praline, man legt alle Konzentration in die wenige Zeit, die man wirklich dran ist. Ich mag beides sehr gern und habe das Glück, dass in Wiesbaden beides regelmäßig vorkommt.

Was ist die lustigste Geschichte deiner Orchesterzeit?
Da gibt es unzählige lustige Geschichten. So ernst es manchmal in der Kunst ist, so viel amüsieren wir uns auch hinter den Kulissen. Einmal hatte ich für eine Sinfonie den großen Holzhammer zu spielen. Ich hatte den schweren Hammerkopf schon in die Luft gehoben, da legt mir der andere Schlagzeuger einen ganzen Stapel Butterkekse auf die Kiste, auf die ich schlagen sollte. Ich hab dann einfach trotzdem zugehauen, es gab eine riesige Sauerei, weil die Krümel über die ganze Bühne flogen. Aber solche Streiche spielen wir uns nur in der Probe. Bei Aufführungen ist sowas natürlich tabu.

HÖRPROBE

Scanne den QR-Code und höre, wie ein Glockenspiel klingt.

RÄTSELSPASS

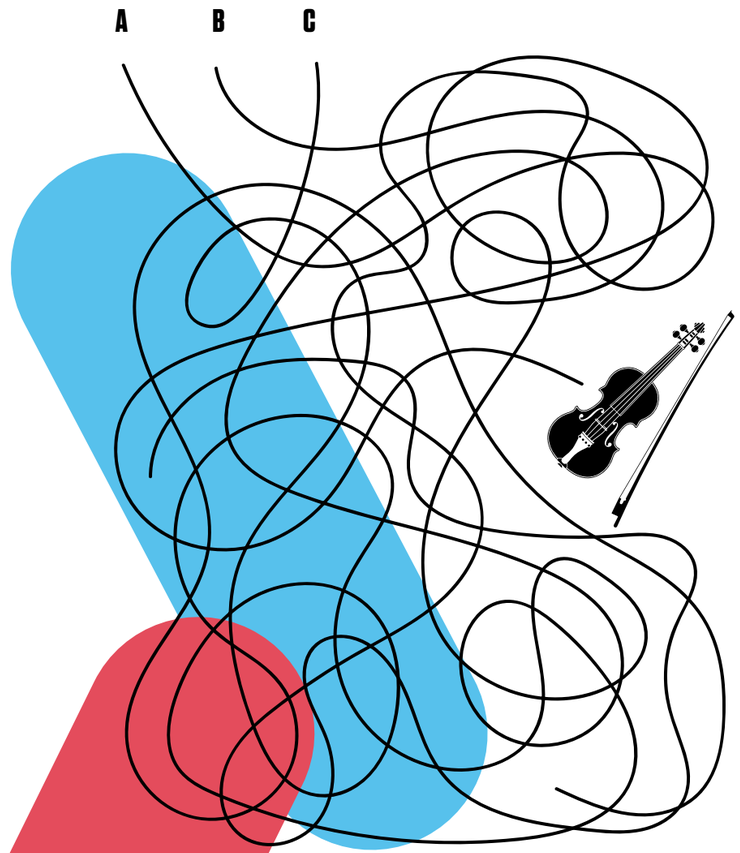


STACCATO

Verbinde die Punkte in der richtigen Reihenfolge um zu sehen, was sie bedeuten.

PRESTO, PRESTO

Gisela will ihre Geige für die Probe holen, aber weiß nicht, welchen Weg sie gehen soll. Kannst du ihr helfen, den richtigen Weg zu finden?



Die Lösungen findest du auf Seite 29.

IM DIENSTE DER KUNST

TEXT: KATJA LECLERC

Sie sind die verborgene Kraft hinter dem Orchester, die Klassikroadies, ohne die keine Orchesterprobe, kein Konzert und keine Opernvorstellung laufen kann: die Orchesterwarte

Harry Ickert, Pedro Romano und Christoph Hunck, ihres Zeichens Orchesterwarte, stehen nicht im Rampenlicht. Sie schaffen die Voraussetzungen dafür, dass das Hessische Staatsorchester im Graben des Großen Hauses und auf der Bühne des Kurhauses seiner Kunst nachgehen kann. Sie bauen vor Proben und Vorstellungen Stühle und Notenpulte auf – und danach wieder ab. Sie verwalten das Notenmaterial und versehen es, wenn gewünscht, auch nach den Vorgaben des Dirigenten mit Eintragungen wie Kürzungen, Bogenstrichen, Dynamikangaben… In den Sinfoniekonzerten sorgen sie dafür, dass Musiker:innen und Dirigent:in zum richtigen Zeitpunkt auftreten.

»Kaum jemand weiß genau, was ein Orchesterwart eigentlich macht. Das macht es so geheimnisvoll«, scherzt Pedro Romano. »Tankstellenwart – das kennen sie schon«, ergänzt Harry Ickert. Und was passiert, wenn der erste Ton erklingt und die Vorstellung läuft? »Hinsetzen und Füße hochlegen geht nicht«, lacht Pedro Romano. »Es gibt oft Umbauten während des Konzerts. Ansonsten stehen wir hinter der Bühne und beobachten über den Monitor, ob alles gut läuft.«

PEDRO ROMANO UND HARRY ICKERT

Harry Ickert fügt hinzu: »Wir sind Ansprechpartner für alles, und wenn es eine Glühbirne ist, die während des Konzerts kaputtgegangen ist. Einer muss da sein.«

Der Aufwand für den Aufbau der Stühle und Notenständer hängt ganz von der Größe der Orchesterbesetzung ab. Zuallererst schauen sich die Orchesterwarte an, welche Komponisten gespielt werden. »Ist es Wagner, dann denkt man sich: O Gott! Wagner ist nie klein!« Auch Richard Strauss fällt in die Kategorie des Maximalaufwands. Manchmal ist einfach nicht genug Platz im Graben. Dann muss man mitunter die Harfen oder das Schlagzeug in die Logen neben dem Bühnenportal auslagern.

»Orchesterwart kann man lernen, aber nicht studieren.« Bei Harry Ickert führte der Weg in den Beruf über ein Kontrabassstudium und eine Zeit als Profimusiker im Orchester. Pedro Romano ist ursprünglich gelernter Bühnenplastiker. Christoph Hunck, Orchesterwart in Teilzeit, ist ebenfalls Kontrabassspieler. Den Transport von großen, sperrigen Instrumenten beherrschen sie sozusagen von Haus aus. Beim Tragen von wertvollem Instrumentarium wie Kontrabässen, Harfen, Pauken, Celesta und Co. sind sie zum Glück versichert.

DAS SCHNURPSENKONZERT

ORCHESTERGEDICHT: MICHAEL ENDE

Das Stöckchen schwingt der Karlimann,
es macht den Taktigenten,
Wir fangen das Konzeter an
Auf allen Unstrimenten:

Der Joseph oselt auf dem Schnarch,
der Maxel bauzt die Bumse,
der lange Alexander, horch! –
der schrappt die große Schrumse!

Der Höllenlärm geht ins Gedärm!
Die Kreische kratzt Sabine.
Die Mia zizzelt ganz erbärmlich
auf der Winseline.

Es nödelt auf der Föhl herum
der Franz, jedoch der Micha,
der pingelt das Brimborium.
Kai wibbelt auf der Kicher.

Auf seiner Pupe autscht der Hans
gar schauerlich, der Schlingel.
Klein-Lieschen aber zickelt ganz
Versunken auf der Zingel.

Und auf der Schnarre tattert Jan,
die Quengel zipft die Grete.
Am lautsten kann's Sebastian:
Er quackelt auf der Tete!

Für uns ist das ein Ohrenschmaus,
weil die Musik der Ton macht,
doch wer uns hört, der nimmt Reißaus
wer dableibt, fällt in Ohnmacht!

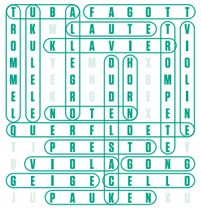
LÖSUNGSSEITE

Silbenrätsel

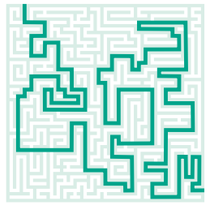
1. PAUKE
2. PIANO
3. PICCOLOFLÖTE
4. KLAVIER
5. DIRIGENT
6. GEIGE
7. BEETHOVEN
8. MOZART

PAPAGENO

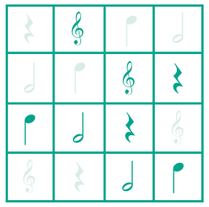
Buchstabensalat



Tempo!



Noten Sudoku



Staccato

Presto, presto

C

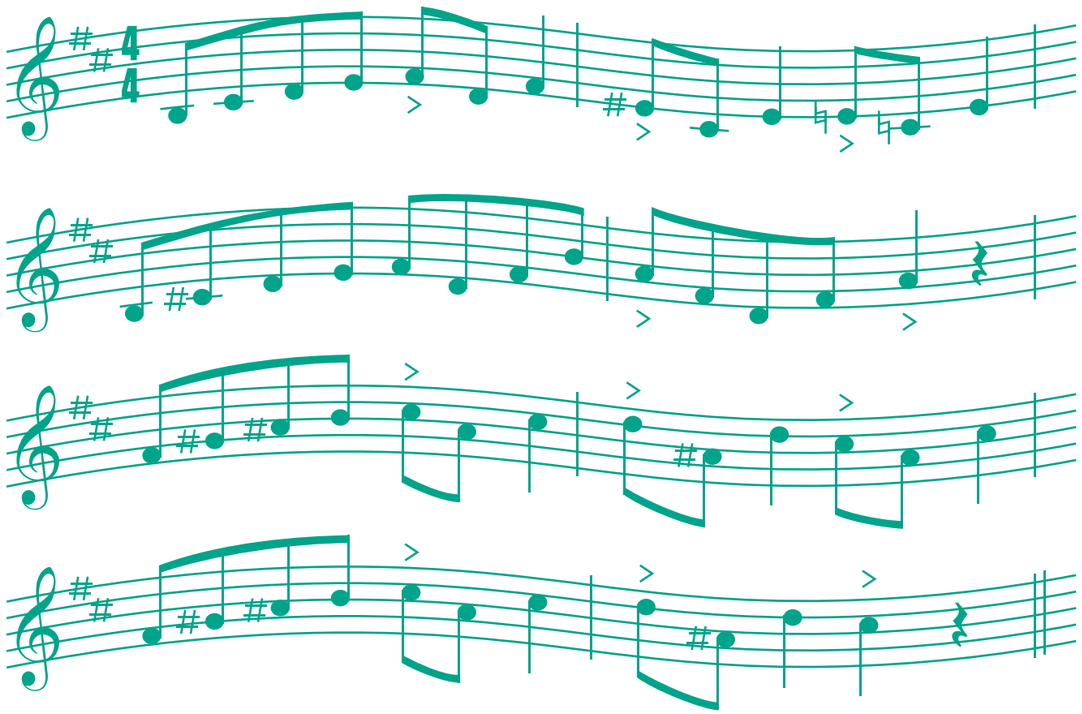
Instrumentenschnecke

A. TUBA
B. FLÖTE
C. KONTRABASS
D. GEIGE
E. TROMPETE
F. TROMMEL
G. NOTENSCHLÜSSEL
H. HORN
I. TRIANGEL
K. POSAUNE

OPER IST SUPER

IN DER HALLE DES BERGKÖNIGS

Hier findest du die gebündelten Noten der vorigen Seiten.
Hast du erkannt, um welches Lied es sich handelt?



INFORMATION FÜR PÄDAGOG:INNEN VERMITTLUNG – SCHULE, KITA UND CO

Die Vermittlung von Musik und Theater ist für uns eine zentrale Aufgabe. Unsere Angebote können den Konzert- oder Opernbesuch umrahmen oder ergänzen. Alle aufgeführten Formate sind sowohl für Schulen als auch für alle anderen Bildungseinrichtungen und Institutionen geeignet.

Produktionsbetreuung

Zu ausgewählten Produktionen aller Sparten, auch der Oper, bieten wir ein theaterpädagogisches Begleitprogramm an. Das bedeutet: Zu diesen Produktionen gibt es Materialmappen, (praktische) Einführungen und Gespräche oder auch einen passenden Workshop, sowie die Möglichkeit einer Führung durch das Theaterhaus. So können wir für Schulgruppen zu ausgewählten Produktionen ein individuelles Rahmenprogramm rund um den Vorstellungs- oder Konzertbesuch zusammenstellen.

Theaterprofis unterwegs – Das Orchester zu Besuch!

Musiker:innen des Hessischen Staatsorchesters Wiesbaden besuchen – Solo oder in kleinen Ensembles – die Institution oder Einrichtung. Fantasievolle Geschichten und Mitmachaktionen öffnen spielerisch den Zugang zur klassischen Musik. Ob eine Instrumentenvorstellung oder ein mobiles Konzertangebot, in individueller Absprache finden wir genau das Richtige für alle!

Oper Aktiv! Unterwegs

Unser Vermittlungspaket »Oper Aktiv! Unterwegs« beinhaltet, je nach Verfügbarkeit, eine (spielerische) Einführung in eine Oper in Ihrer Einrichtung, einen Besuch einer Opernvorstellung und eine Nachbereitung.

Mobile Formate, Stücke und Workshops gibt es auch im Bereich der Tanz- und Schauspielvermittlung.

Das Workshopformat »Oper Aktiv!« gibt es auch, einmal im Monat am Wochenende, als Angebot für die ganze Familie.

Probenbesuche

Von der Kitagruppe bis zum Leistungskurs können Gruppen eine Opern-, Konzert- oder Schauspielprobe miterleben und ein bisschen Probenluft schnuppern. Gerne bieten wir dieses Angebot auch in Kombination mit einer Backstage-Führung an.

Führungen

Im Rahmen einer Backstage-Führung bekommen Sie und Ihre Gruppe die Gelegenheit, das Hessische Staatstheater Wiesbaden aus einer anderen Perspektive als der des Zuschauenden kennenzulernen. Vorbei an den Schildern »Zutritt nur für Mitarbeiter:innen« erfahren Sie, wie in den Werkstätten gearbeitet wird, können einen Blick hinter die Bühne werfen und wandeln auf des alten Kaisers Wegen.

Pädagog:innenpost

Über unseren Vermittlungsnewsletter »Pädagog:innenpost« erfahren Sie unsere aktuellen weiteren Angebote speziell für Bildungsinstitutionen und Ihre Gruppen.
Anmeldung für den Newsletter unter: www.staatstheater.wiesbaden.de/newsletter
Für weitere Informationen, Rückfragen und Beratung stehen wir Ihnen gerne via Mail und Telefon jederzeit zur Verfügung. Die Kontaktdaten finden Sie im Impressum.

Kontakt

Hessisches Staatstheater Wiesbaden
Christian-Zais-Straße 3
65189 Wiesbaden
Tel. 0611.132 1

Theaterkasse
Tel. 0611.132 325
vorverkauf@staatstheater-wiesbaden.de

Theaterpädagogik
Tel. 0611 132270
theaterpaedagogik@staatstheater-wiesbaden.de

Abonnement-Büro
Tel. 0611.132 340
abonnement@staatstheater-wiesbaden.de

Gruppenbüro
Tel. 0611.132 300
gruppenticket@staatstheater-wiesbaden.de

Allgemeines
info@staatstheater-wiesbaden.de

Intendanz
intendanz@staatstheater-wiesbaden.de

Geschäftsführende Direktion
direktion@staatstheater-wiesbaden.de

Marketing
marketing@staatstheater-wiesbaden.de

Presse
presse@staatstheater-wiesbaden.de

Künstlerisches Betriebsbüro
kbb@staatstheater-wiesbaden.de

Dramaturgie
dramaturgie@staatstheater-wiesbaden.de

Ballett
ballett@staatstheater-wiesbaden.de

Junges Staatstheater
just@staatstheater-wiesbaden.de

Junges Staatsmusical
junges-staatsmusical@staatstheater-wiesbaden.de

DAS FOYER
Kontakt & Reservierungen
Mo – Fr 9 – 15 Uhr
Tel. 0611.505 938 11
www.das-foyer-wiesbaden.de

Folge uns auf Instagram und Facebook
Facebook: Junges Staatstheater Wiesbaden
Instagram: @justwiesbaden

IMPRESSUM

Intendant
Uwe Eric Laufenberg

Geschäftsführender Direktor
Holger von Berg

Redaktion
Gisela Reinhold
Luisa Schumacher

Texte
Patrick Lange
Katja Leclerc
Alexander Bartha
Karl-Heinz Schultz
Markus Kräkel
Kristina Kuhn
Gisela Reinhold
Clara Holzapfel
Anne Tysiak
Melanie Rothman
Laura zur Nieden
Luisa Schumacher
Jonas Finke
Christoph Paus
Edzard Locher

Gestaltung
formdusche, studio für gestaltung

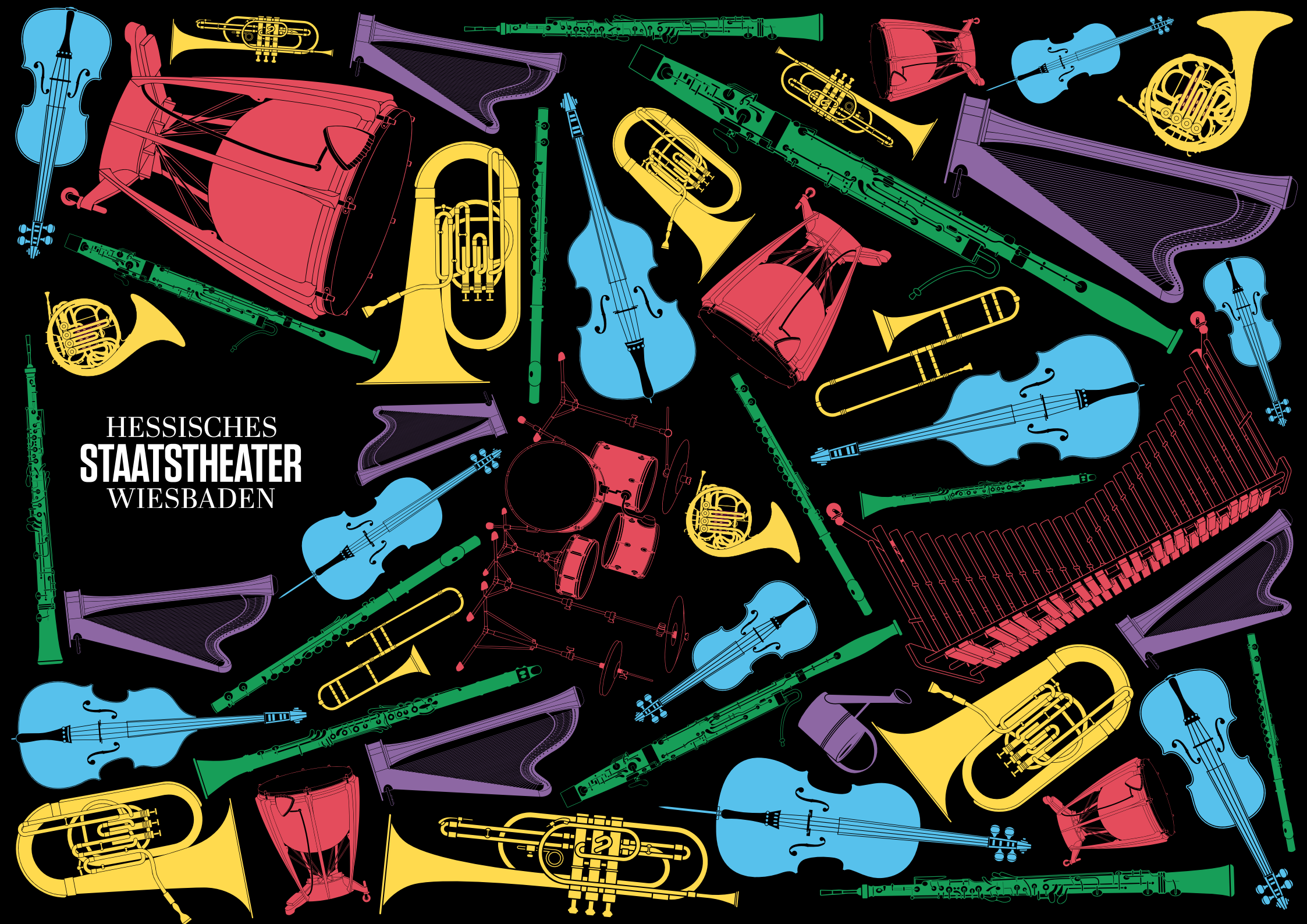
Druck
Köllen Druck + Verlag GmbH

Redaktionsschluss
24. Juni 2021
(Änderungen vorbehalten)

Bildnachweise
DeDa Productions S. 2 , 3, 6, 11 | Alexa Sommer – eyetakeyourpicture.de S. 9 (o.r.), 21, 22, 23, 25, 27 | Oliver Röckle S. 15 | Privat S. 9 (u.l.)

Illustrationen
formdusche, studio für gestaltung

Geschafft! Jetzt bist du als Experte, als Expertin in die Geheimnisse des Orchesters eingeweiht und findest bestimmt auf der Rückseite des Heftes das Objekt, das nicht ins Orchester gehört.


HESSISCHES
STAATSTHEATER
WIESBADEN