



Hans-Martin Linde

# Die Kunst des Blockflötenspiels

Eine Anleitung zum Erlernen der Altblockflöte

ED 4677

ISBN 979-0-001-05426-7

**PREVIEW**  
**Low Resolution**



## VORWORT

Unter den in den letzten Jahrzehnten neu entdeckten alten Instrumenten hat die Blockflöte einen besonders großen, stet wachsenden Kreis von Liebhabern gefunden. Da das Instrument anfangs dem durchschnittlichen Flöten-Spieler rasch entgegenkommt, fand es eine weite Verbreitung als „Volksinstrument“. Dabei zeigte sich jedoch bald die große Gefahr des Absinkens der einstmals so hochachteten Blockflöte in den Bereich der populären Literatur des 18. Jahrhunderts und nicht weniger in den Bereich der populären, großenteils ausgesprochen virtuosen Auftritte. Die Blockflöte hat sich zwar, weil die Blockflöte ein ihrem Besten nach so leicht zu erlernendes Instrument ist, bei wachsenden Ansprüchen nicht veräußert, sondern sich weiterentwickelt. Mit gewissenhaftem Studium zu erlernen ist sie jedoch nicht. Die vorliegende Arbeit ist eine Studie über die Blockflöte. Sie wendet sich einerseits an den Flöten-Spieler, andererseits an den Flöten-Gelehrten. Sie verfügt – dem also zu erlernenden Instrumente – über ein bestimmtes Material, das aber nur ein Material sein möchte. Allerdings ist sie nicht in der Lage, das Material in der gewünschten Weise zu beschreiben, noch einmal zu beschreiben, sondern sie kann nur versuchen, die Erleichterung zu beschreiben, die durch die Blockflöte zu erlangen ist. Die Blockflöte von heute ist ein „Griffwechsel“-Instrument auf Grund einer Änderung der Griffweise (im 17. Jahrhundert) und einer Änderung der Griffweise (im 18. Jahrhundert). Die Blockflöte ist ein Instrument, das dem Spieler aus dem 18. Jahrhundert bis zum 19. Jahrhundert die Flöten „barock“ und „klassisch“ ersetzte. In der Blockflöte wurde auch die „deutsche“ Blockflöte berücksichtigt.

Hans-Martin Linde

Bf = Blockflöte      Kl = Klavier      Cb = Cembalo  
BC = Blockflöte      V = Violine



Der Luftstrom wird durch den Kernspalt auf das Labium geblasen. Der Kernspalt entsteht durch das Einsetzen eines Blockes in das obere Ende des Kopfstückes. Durch das Auftreffen des Luftstromes auf das Labium entsteht dort ein Schneidenton. Dieser versetzt die umschlossene Luftsäule des Flötenrohres in Resonanzschwingungen, deren Frequenz wiederum abhängig ist von der akustischen Länge des Rohres. Die akustische Länge ist veränderlich durch das Öffnen oder Schließen von Griffelöchern. Weiterhin ist die Frequenz der Resonanzschwingungen beeinflussbar durch die Entfernung zwischen Kernspalt und Labium sowie durch die Anblasestärke.

Der Einfluß des Baumaterials auf Klangqualität und -farbe ist nicht zu unterschätzen. Für Blockflöten kommt nur Holz in Frage, von wenigen Ausnahmen abgesehen (Elfenbein, moderne Kunststoffe). Bereits 1637 wird Buchsbaum empfohlen. Flöten dieser Holzart zeichnen sich durch Wärme und Süßigkeit des Klanges aus, sind aber gegen Temperatureinwirkungen verhältnismäßig empfindlich, obwohl das Holz äußerst hart ist. Der Klang einer Ebenholzflöte ist ähnlich dem eines Buchsbaum-Instrumentes, vielleicht ein wenig heller. Kokos- und Jacarandaflöten sind hell und kernig im Klang, reißt es recht unempfindlich gegen Blasfeuchtigkeit. Empfindliche Lippen reagieren auf Kokos manchmal mit leichten Entzündungen. Flöten aus Grenadill und Rosenholz sind von ähnlichem Klang und haben den Vorzug, daß sie nicht so schnell heiß werden. Auch weichere Hölzer, wie Ahorn, Birne und Kirsche, werden verarbeitet und haben sich als recht solid erwiesen.

Der Flötentypus des 15. und 16. Jahrhunderts (die *naissantflöte*) ist vorwiegend zylindrisch, nur oben eingeböhrt, hat eine weite Mensur mit schmalen Lippen und einen großen Schneidenabstand. Der Ton ist sehr hell und voll. Die Höhe (bei der F-Flöte) ist verhältnismäßig schwer anzuhängen. Die Flöte ist vollere als beim deutschen *Hörnflöte*, die ebenfalls eingeböhrt, enger als der Schneidenabstand hat und ein wenig tiefer klingt. Das Klangbild ist hell und klar, der Ton präzise. Die Flöte ist ein Beispiel für die Instrumentenbaukunst des Späthumanismus.

Die heutige Blockflöte (die *glockflöte*) hat eine verhältnismäßig schwer anzuhängen. Die Flöte ist vollere als beim deutschen *Hörnflöte*, die ebenfalls eingeböhrt, enger als der Schneidenabstand hat und ein wenig tiefer klingt. Das Klangbild ist hell und klar, der Ton präzise. Die Flöte ist ein Beispiel für die Instrumentenbaukunst des Späthumanismus.

grobes und ungeschicktes Einblasen kann ein Instrument von Anfang an verderben. Nach einiger Zeit können sich unter Umständen Veränderungen der Intonation oder des Klanges herausstellen. Ein viel gespieltes neues Instrument sollte deshalb nach etwa einem Vierteljahr an den Flötenbauer gegebenenfalls eingeschickt werden. Er wird es dann noch einmal überprüfen und eventuell kleinere Änderungen vornehmen. Eine gute Blockflöte – nur erstklassige Instrumente können solchen Anforderungen genügen – sollte sich jedoch nicht ändern. Man darf nicht erwarten, daß ein Instrument, das aus verhältnismäßig edlen Materialien besteht, sich

Der Grad des Feuchtigkeitsverlustes ist von der Art und Spielweise abhängig. Die Flöte sollte nicht zu trocken, nicht zu feucht und nicht zu kalt sein. Ein Instrument, das zu trocken ist, wird sich nicht erholen, während ein Instrument, das zu feucht ist, sich erholen wird. Ein Instrument, das zu trocken ist, wird sich nicht erholen, während ein Instrument, das zu feucht ist, sich erholen wird.

Die Flöte sollte nicht zu trocken, nicht zu feucht und nicht zu kalt sein. Ein Instrument, das zu trocken ist, wird sich nicht erholen, während ein Instrument, das zu feucht ist, sich erholen wird.

Auf gute Pflege der Zapfen, an denen die Flöte ineinandergesteckt ist, ist zu achten. Die geringste Luftdurchlässigkeit ist ein Nachteil für den Klang des Instrumentes. Die Wickelung der Zapfen sollte man selbst mit nicht zu dickem, festem Faden erziehen. Hirschtalg, mit dem man die Zapfen einfettet, ist in der Musikalienhandlung erhältlich. Der Kork, mit dem bei manchen Flöten die Zapfen versehen sind, enthebt einen der Mühe des Neuwickelns. Er kann aber austrocknen, so daß die Flöte zu leicht einschiebbar ist. Man hält in solchem Falle den Kork unter ständigem Drehen über eine Flamme, wodurch er sich wieder ausdehnt.

Von Zeit zu Zeit, etwa alle zwei bis drei Monate, sind Flöten mit säurefreiem Öl, das auch beim Musikalienhändler zu kaufen ist, von innen zu ölen. Das Holz mancher Flöten ist allerdings imprägniert, so daß das Ölen nicht notwendig ist.

Schließlich sei noch darauf hingewiesen, daß Flöten besser in Kästen als in Stoff- oder Kunststoffetuis aufbewahrt werden. Einmal ist ein Kasten stoßsicher, und weiterhin schwitzen Flöten in manchen Kunststoffetuis derart, daß man sie oft ganz feucht aus dem Behältnis nehmen muß.

## II. TEIL

„Singen ist das Fundament  
zur Musik in allen Dingen.  
Wer die Komposition ergreift  
muß in seinen Sätzen singen,  
wer auf Instrumenten spielt,  
muß des Singens kundig sein.  
Also präge man das Singen  
jungen Leuten fleißig ein!“  
(Georg Philipp Telemann)

Notwendige Grundlage zum einwandfreien Musizieren ist, besonders für den Sänger und den Bläser, Kenntnis und Beherrschung des richtigen Atmens. Beim Blasinstrument dient der Atem zudem nicht nur der Tonerzeugung an sich, sondern er ist auch Mittel zur sinnvollen Gliederung eines Stückes. Die gerade bei der Blockflöte leicht auftretenden Intonationsmängel lassen sich durch gute Atemführung ausgleichen. Und nur bei ausgeglichener Atmung bleiben die Fingerbewegungen so locker, wie es zur Erlangung technischer Geschicklichkeit notwendig ist.

Das **Zwerchfell**, dessen bewußte Einberührung in den Atmungsprozess beim Singen und Blasen Vorbedingung ist, ist der unterste Teil einer Kuppel gewölbte Muskel, der Bauchraum und Brustraum voneinander abtrennt. Bei der Einatmung kontrahiert sich das Zwerchfell zusammen und verkleinert sich. Seine Oberseite wird abgeflacht, dadurch wird der Brustraum größer. Die Bauchmuskulatur dehnt sich, und die Einatmung des Brustes wird der Brustraum auch seitlich vergrößert. Bei der Ausatmung wird der Bauch eingezogen, und die Rippen ziehen sich. Gleichzeitig dehnt sich das Zwerchfell nach und nach wieder aus. Die Ausatmung läßt die Luft, die beim Einatmen in die Lungen gelangt, an elastischen Lungenwänden anhaften. Die Ausatmung wird „gestützt“ durch das Zwerchfell.



Einige Atmübungen verdeutlichen uns diese Zwerchfelltätigkeit. Die ersten Übungen lockern das Zwerchfell und geben uns ein Gefühl für den Sitz dieses Muskels. Wir achten darauf, daß wir stets nach Beendigung einer Übung tief und ruhig ausatmen. Bei allen Übungen kontrollieren wir mit den Händen die Tätigkeit der Bauch- und Zwischenrippenmuskeln (Kontrolle in der Bauchgegend und an den Flanken).

### 1. Hecheln:

wie ein Hund die Luft bei geöffnetem Mund schlingen und hintereinander einatmen und ausstoßen,

### 2. Kichern:

durch den Mund einatmen, die Ausatmen (hustend) durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 3. Schluchzen:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

Bei der nächsten Gruppe von Übungen geht es um das gleichmäßige Atmen. Die ersten beiden Übungen sind:

### 1. Spiegel:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 2. Luftballon:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 3. Luftballon:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 4. Luftballon:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 5. Luftballon:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 6. Luftballon:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 7. Luftballon:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 8. Luftballon:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 9. Luftballon:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 10. Luftballon:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 11. Luftballon:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 12. Luftballon:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 13. Luftballon:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

### 14. Luftballon:

bei geöffnetem Mund einatmen, die Ausatmen durch die Nase) leichte Zwerchfellkontraktion („Jacke rein“),

\* Vgl. W. Ehmann, Chorische Stimmbildung (Bärenreiter)  
J. Kemper, Stimmpflege (Schott)  
L. Köfler, Die Kunst des Atmens (Bärenreiter)  
P. Nitsche, Die Pflege der Kinderstimme (Schott)  
Schlagfordt-Andersen, Atmung u. Stimme (Mösel)

(Spielbein), das andere trägt das Körpergewicht (Standbein). Jede Gelegenheit – also etwa eine Pause im Stück – nehmen wir wahr, um uns bewußt zu entspannen!

Mittel zur Tonbildung sind beim Bläser Atem und Zunge. Die Zunge wirkt wie ein Ventil: sie verschließt den Weg für die Anblasluft, indem sie leicht an den Gaumen gesetzt wird, und gibt ihn durch Zurückziehen wieder frei. Die Seiten der Zunge liegen locker an den beiden Backenzahnreihen des Oberkiefers an, so daß sich nur die Zungenspitze bewegt. Bei der Ausführung des Zungenstoßes von der Zungenwurzel her entstehen nämlich leicht kleine Luftströmungen, die die Gleichmäßigkeit des Luftstromes beeinträchtigen oder zu klopfenden Zungengeräuschen führen können.

Der Blockflötenenton bedarf eines *Zungenabchlusses* durch ein

lautloses „t“, ohne das der Ton am Ende absinken würde (entstehende Anblatssilbe: di-[t]). Durch die Art des Anstoßens oder Beendens eines Tones bestimmt die Zunge, ob er hart oder weich, lang oder kurz klingt, ob er für sich allein zu hören ist oder an einen oder mehrere andere Töne angebunden ist.

Zunächst wollen wir uns der Verschiedenartigkeit des Auslassens in den verschiedenen Lagen der Flöte anschauen. Der *Blasintensität* ist von entscheidendem Einfluß auf Temporalität und Intonation. Zur Erlangung eines runden Tones muß in der Tiefe mag uns die Flöte leicht zu liegen kommen, der mende Atem habe die Flöte leicht zu liegen kommen, das durch den Mund vorgegebene Profil der Zunge an den Gaumen nehmen, was die zum Anstoß nötige Luftmenge abgibt Stellung ein.

1

Der Mond ist auf - ge - hin - ge -

Bei der leicht anblasbaren Mittellage verliert sich die Anblasluft leicht in der Wölbung des Mundraumes, die aber für die Tiefe unentbehrlich ist. Man könnte hier eher an den Vokal „a“ denken. Zur Veranschaulichung spielen wir Übung und Lied in der Oktave höher. Das folgende Bicinium soll mit möglichst gleichmäßigem Atem geblasen werden. Gleichmäßige Arbeit ist zweckmäßig.

Kaspar Othmayr (1547)

2

Nun hit uns der heilige Geist um den rech - ten

Nun hit uns der heilige Geist um den rech - - - ten

der er uns be - hü - - - te an un - serm En - - - de, wenn wir heim -

heim - fahrn aus die - sem E - - - len - de, Ky - ri - e - - - i - - - son.

Der Text dieses Biciniums erleichtert die in der Musik jener Zeit oft schwierige Aufgabe, solch kunstvoll gefügte Stücke sinnvoll zu gliedern. Hier ist es selbstverständlich, daß die Atmung mit Textabschnitten übereinstimmen muß. Wichtig ist, daß jeder entstehende Zusammenhang innerlich gespannt durchgehalten wird. Aus dem Textzusammenhang ergibt sich auch die „Aussprache“ der einzelnen Töne (*Artikulation*); unter Bögen stehende Noten sind nicht zu binden, sondern weich zu stoßen.

Die polyphone Kunst des 16. Jahrhunderts ist, auch wenn es sich um reine Instrumentalmusik handelt, aus dem Gesanglichen heraus empfunden. Von hier her eröffnet sich auch die

Eigenart des folgenden Stückes dem Spieler. Der Aufbau einer solchen stimmenstrengen Komposition wird getragen vom Atem, der das oftmals imitierende Wechselspiel der beiden Stimmen von Kadenz zu Kadenz gliedert. Bevor wir beginnen, wollen wir uns bemühen, gleich den ersten Beginn richtig unter unsere Kontrolle zu bekommen. Nachdem wir eingetretet haben, warten wir einen Augenblick, ehe wir zu hören beginnen. Dieses „Fühlen“ der Accenti hindert zwar etwas stimmten oder zu scharfen Anfang. „Fühlen“ der Accenti wollen wir dort, wo es natürlich ist, nicht vermeiden. Der Einsatz nach längerer Pause ist ebenfalls zu beachten.

### Fantasia (♩ = etwa 80)

Der strömende Fluß dieser Musik, deren Mensurstriche nicht im Sinne moderner Taktstriche eine Einteilung in leichte und schwere Takteile bedeuten, muß gut durchgehalten werden. Ihre Artikulation ist, entsprechend der vokalen Melodiebildung,