

Walter van Hauwe

Moderne
Blockflötentechnik

Band 1

ED 7427

ISBN 978-0-021-07774-3

Band 2

ED 7327

Band 3

ED 8219

PREVIEW
Low Resolution

Meiner verstorbenen Frau Tonneke gewidmet

Ein besonderer Dank gilt

Shimpei Matsuoka für die Idee,
Kees Boeke für seine Beratung,
Mirjam Boelaars für die Zeichnungen,
Maarten Brinkgreve für die Fotos und
allen meinen Schülern für ihre Schwierigkeiten.

PREVIEW
Low Resolution

© 2017
Verlagsgesellschaft
Karl-Heinz Müller (GmbH) & Co. KG, Mainz
Ludwig-Platz 10, 55128 Mainz
Tel. +49 931 390-1000, Fax +49 931 390-1001

Herausgeber: Matthias Weidmann
Lektor: Maarten Brinkgreve
Zusammensteller: Mirjam Boelaars

Printed in Germany, B55 40043
ISBN 979-0-001-07774-3

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung

I. Über die Haltung der Blockflöte	6
1. Die rechte Hand	7
2. Die linke Hand	11
3. Die Lippen	13
4. Die Verteilung des Gewichts	14
II. Über die Bewegung der Finger	16
1. Die eigentliche Bewegung	16
2. Die rechte Hand	17
3. Die linke Hand	19
4. Die „Halblöcher“	20
5. Der linke Daumen	23
6. Welche Finger tun was?	24
7. Griffabelle	25
8. Fingerkombinationen	26
III. Über die Atmung	31
1. Das Einatmen	31
2. Das Ausatmen	32
3. Das Regulieren des Luftstroms	33
IV. Über die Artikulation	34
1. Die Konsonanten	34
2. Die Position der Zunge	35
einfachem T und D	35
3. Doppelzunge mit T und D	36
4. Doppelzunge mit T und D als	37
5. Legato – Portato	38
6. Die Konsonanten K	39

PREVIEW
Low Resolution

EINLEITUNG

Im 19. Jahrhundert konnten bei einer Reihe von Musikinstrumenten wie beispielsweise bei der Violine, dem Klavier oder der Querflöte die technischen und musikalischen Möglichkeiten durch die intensive Zusammenarbeit zwischen Solist, Komponist und Instrumentenbauer erweitert werden.

Der Blockflöte fehlt eine vergleichbare Tradition, weil sie seit ca. 1750 bis zu ihrem ersten Wiederaufleben bei einem Konzert in England Ende des 19. Jahrhunderts völlig aus der öffentlichen Musizierpraxis verschwunden war. Die Tatsache, daß der Spieler bei diesem Konzert das Daumenloch abdichtete - in der Annahme, daß das Loch an dieser Stelle irrtümlich angebracht worden sei (!) -, beschreibt den langen Weg, den das Instrument bis zur selbstverständlichen Integration in die heutige Musizierpraxis noch vor sich hatte.

Erst in den Jahren nach 1950 konnte die Blockflöte sowohl in der Musikerziehung wie auch als Soloinstrument Fuß fassen und an Bedeutung für den professioneller Spieler gewinnen. Hand in Hand mit der Verbesserung des künstlerischen Niveaus ging auch das Erscheinen wichtiger musikwissenschaftlicher Publikationen von ausführenden Alt-Modernisten.

In neuester Zeit hatten zwei der besten Alt-Modernisten Hans Martin Linde (Schweiz) und Frans Brüggen (Niederlande), entscheidenden Einfluß auf das heutige Niveau der künstlerischen Praxis. Während sie selber besaßen andere Instrumente, so waren es doch die Entwicklungen über die Jahrzehnte, die zu dem Bewußtsein, daß Avantgarde-Komponisten neue Instrumente, die beinahe unerschwinglich waren, innerhalb der Grenzen der Musikgeschichte erschaffen werden könnten, führten. Zu diesem Zeitpunkt war die Blockflöte wieder im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, als ob sich ein Kreislauf geschlossen hätte.

Wie bereits erwähnt, haben Alt-Modernisten als Lehrer und Komponisten einen großen Beitrag geleistet. So hat Hans Martin Linde einen Blockflötenkurs an der Universität von Tokio entwickelt. Hirohara, der in Japan die Blockflöte für Frans Brüggen entwickelte, hat eine Reihe von Kompositionen und Barock-vernunftmusik geschrieben, die auf die Aufführungspraxis abzielen. Diese Werke sind noch nicht abgeschrieben, doch kann als sicher angenommen werden, daß diese Entwicklungen ihre Auswirkungen mit sich bringen werden.

Welche sich folgende Fragen:
Soll die Blockflöte als historisches Instrument eine Renaissance erleben, oder können wir von zwei Arten von Blockflöten sprechen, einer traditionellen und einer modernen? In welchem Umfang ist es möglich, Alte Musik auf einem modernen Instrument zu spielen, im gleichen Sinne, wie wir Neue Musik auf Blockflöten historischer Bauart spielen?

Was ist bedeutsamer: Gefühle und Eigenschaften der Komponisten Alter Musik, die oft puritanische Instrumentationsansichten unserer Musikwissenschaftler unter Bedingungen, unter denen sie nie gelebt haben, vor sich sehen? Natürlich beide. Diese Fragen sollten diskutiert werden, aber möchte ich vorschlagen, daß Blockflöten möglichst spielen zu lernen, wenn wir die Blockflöte nicht abgeleitet aus den Instrumenten der Vergangenheit entdecken wollen.

Wir brauchen nicht nur unsere Kollegen, sondern auch die Kollegen der Blockflöte, die wie Pfloten, akuter Spannung sind als wir. Neben und hinter unsichtbaren, aber auch sehr realen Lücken. Das ist die Art, wie sie die Blockflöte spielen, um genau zu sein, dies ist die Blockflöte, die wir in Erfahrung bringen, die richtigen Anleitungen.

Die Blockflöte ist ein Instrument, das von und sind z. T. noch darin, die Blockflöte zu liefern: eine kurze Spannung über die Hand, das Daumenloch ist halb geöffnet, die Finger 6 und 7 halb geschlossen, ein wenig Luft, Zittern und „Hoppla-hopp“ werden die ersten Töne produziert. Das ist es, was Eltern und Großeltern erwarten, das ist es, wofür sie bezahlt haben; sie sind stolz, daß ihr Kind zum ersten Mal nach zwei Unterrichtsstunden mit einem Resultat nach Hause zurückkommt. Diese „Hoppla-hopp“ beginnen normalerweise mit der linken Hand, dann mit der rechten Hand, dann mit dem ersten Finger und dem Daumen (e' auf der Altblockflöte); sie fragen nicht danach, welche Handstellung am hilfreichsten für die übrigen Finger wäre, z. B. zum Spielen des c' oder für das halbgeöffnete Daumenloch. Die Behandlung der rechten Hand ist noch schlimmer: normalerweise mit a' (012345) beginnend, schenken sie der Stellung des rechten Daumens überhaupt keine Aufmerksamkeit. Dies ist ziemlich gefährlich, weil die tiefste Note f' immer schwierig zu spielen sein wird. Ist der Daumen jedoch nicht am richtigen Platz, so wird ein sauberer Klang dieses Tones mehr oder weniger vom Zufall bestimmt sein.

Es ist wahr, daß Kinder in kürzester Zeit einige bekannte Stücke lernen können, und, um ehrlich zu sein, woher sollten sie wissen, wie man es besser machen kann? Gewöhnlich ist das Erlernen der Blockflöte u. a. eine Art von Vorbereitung auf das „richtige“ Instrument, welches ein Jahr später folgt. Wir haben sehr oft bemerkt, daß, wenn ein Kind wünscht, die Blockflöte weiter zu erlernen, es dann

entweder beim selben Lehrer bleibt und versucht, einige schwierigere Stücke mit einer mehr oder weniger improvisierten Technik schneller zu spielen, oder (und dann ist es wirklich zu bedauern) es wendet sich einige Jahre später an einen professionellen Lehrer und muß alles ändern – eine Erfahrung, die die Freude am Instrument beeinträchtigt und der nur wenige Kinder gewachsen sind.

Das Ziel dieses und der sich anschließenden Bände liegt in erster Linie nicht darin, über die Interpretation Alter und Neuer Musik zu sprechen. Stattdessen wird die Konzentration auf den weniger subjektiven Teilen des Blockflötenspiels liegen: im wesentlichen auf der Technik und darauf, wie Technik auf musikalische Weise angewandt werden kann.

Während es bereits ein über Generationen hinaus entwickeltes Basiswissen über das Spiel von Violine, Querflöte, Klavier etc. gibt, verfügt der professionelle Blockflötenspieler über keine angemessene Methodik. Die Sachkenntnis professioneller Spieler bildet die Voraussetzung für viele Unterrichtswerke, die ja in erster Linie für den Lehramtsstudierenden geschrieben werden, und ich sehe keinen Grund, warum sich eine Methode des Blockflötenspiels davon unterscheiden sollte.

Die Kunst des Spielens und des Lehrens besteht hauptsächlich aus drei Arten von Fertigkeiten:

- a) die rein musikalische: die persönliche „Gefühlslage“
- b) die technische: der instrumentbezogene Aspekt
- c) die sogenannte „musikalisch-technische“ Übertragung eines persönlichen „Gefühls“ in einen nachvollziehbaren Klang.

Ein gutes Musiklehrer-Handbuch versucht, diese drei Fertigkeiten in drei Bänden darzustellen: ein Band über das Instrument, ein Band über die Übertragung des persönlichen „Gefühls“ in einen nachvollziehbaren Klang, und ein Band über die musikalische Fertigkeit.

Das Problem ist, dass die meisten Musiklehrer-Handbücher nicht auf diese drei Aspekte eingehen. Stattdessen werden sie oft in einem einzigen Band zusammengefasst, was zu einer unübersichtlichen und unvollständigen Darstellung führt. Dies ist ein Problem, das durch die gewählte Reihenfolge der Bände in diesem Werk gelöst wird.

Die rein technischen Aspekte lassen sich in vier Abschnitte unterteilen:

1. Wie man die Blockflöte hält – „balanciertes“ Spielen
2. Wie man die Finger bewegt – die entspannte „Maschine“
3. Wie man atmet – der Klang
4. Wie man artikuliert – die „Sprache“

Warum diese Reihenfolge?

Bevor der Spieler sich mit den rein musikalischen Aspekten beschäftigt, muss er erst eine solide technische Voraussetzung haben, um die rein musikalischen Aspekte überhaupt wahrnehmen zu können.

1. Die ersten drei Abschnitte bilden die Voraussetzung für ein „balanciertes“ Spiel.

Die ersten drei Abschnitte sind in Verbindung mit der Atemtechnik zu verstehen, die durch die Fingerbewegungen des Instrumentes, die „Sprache“ des Instrumentes, die

„Sprache“ des Instrumentes, die Atemtechnik, die eine rein technische Art (Konstruktion des Instrumentes, h) eine mehrmusikalische Art (die Sprache des Instrumentes) ermöglicht sie die Art von Klang, den man erzielen möchte.

4. Die letzten beiden Abschnitte sind mit ihren rein technischen Aspekten und den damit verbundenen Problemen die Sprache, die die Zunge macht, die Zunge macht das, was man „spricht“ und ist verständlich.

Versucht man, diese rein persönlichen Aspekte wie Ton und „Sprache“ zuerst zu entwickeln, können leicht Frustrationen auftreten, dann nämlich, wenn die technischen Möglichkeiten hinter dem musikalischen Fortschritt zurückbleiben. Wenn der musikalische Fortschritt einige Anforderungen stellt, kann es sehr enttäuschend sein, wenn diese nicht erfüllt werden können, und dies kann die Begeisterung des Spielers nachhaltig beeinflussen.

Und es gibt noch einen anderen Grund für die gewählte Reihenfolge: Mit einem Mangel an technischem Rüstzeug kann ein Lernender durch den Geschmack und die Lösungen des Lehrers zu leicht beeinflusst werden, anstatt über die eigenen Möglichkeiten nachzudenken und diese anzuwenden.

I. ÜBER DIE HALTUNG DER BLOCKFLÖTE

1. Die rechte Hand
2. Die linke Hand
3. Die Lippen
4. Die günstige Verteilung des Gewichts

Allgemeine Informationen

Eine möglichst natürliche Körperhaltung ist anzustreben.

Wenn man ein Instrument in den Händen hält und zur selben Zeit die Finger bewegen muß, kann man natürlich von keiner völlig entspannten Situation sprechen. Eine bewußte Entspannung ist daher notwendig.

Beim Sitzen:

- Vorne auf dem Stuhl sitzen
- Rücken strecken
- Schultern entspannen (hängen lassen)
- Kopf und Nacken entspannt halten
- Die Ellbogen in ihrer natürlichen Stellung lassen (nicht gegen den Körper gedrückt oder weit gestreckt)
- Handgelenke so hoch wie möglich halten
- Beine nicht übereinander stellen
- Füße flach auf den Boden stellen

Beim Stehen:

- Im Gleichgewicht bleiben
- Kopf, Hals, Brust, Hüfte, Knie, Fußgelenke auf einer vertikalen Linie liegen
- Schultern entspannen
- Kopf nicht nach vorne schiefen



Abb. 1



Abb. 2

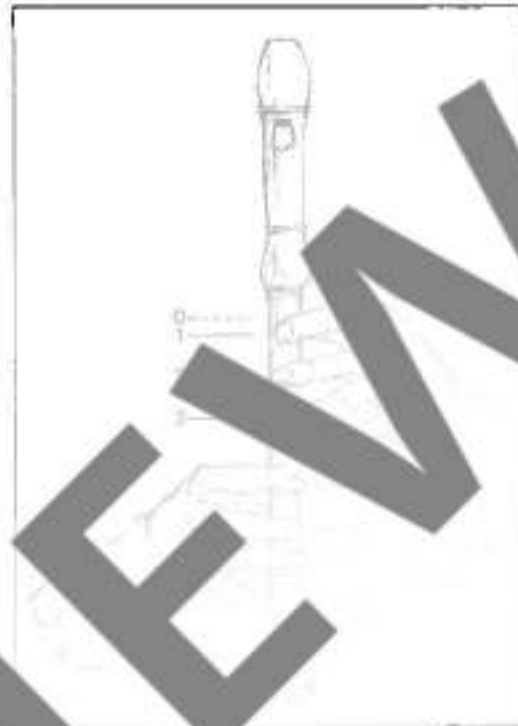
Alle Hände sind unterschiedlich geformt. Es gilt daher für Lehrende und Lernende, die folgenden Erklärungen den eigenen Bedingungen anzupassen.

Zum Verschließen der Löcher auf der Blockflöte benötigt man acht Finger, vier an jeder Hand. Der rechte Daumen trägt das Gewicht des Instrumentes, während der linke kleine Finger keine Funktion übernimmt.

Die Numerierung der Löcher und der entsprechenden Finger ist wie folgt:

linke Hand: Daumen = 0, Finger = 1, 2, 3
rechte Hand: 4, 5, 6 und 7 (6 und 7 werden auch halbgeöffnet verwendet und dann mit $\hat{6}$ und $\hat{7}$ bezeichnet).

Wie erreicht man beim Spielen der Blockflöte die angenehmste Balance des Instrumentes? Es ist zu berücksichtigen, daß alle Anweisungen nur Vorschläge sind, wobei viele Arten von Ideen und Übungen aufgezeigt werden, um die eigene, persönliche Spielweise entwickeln zu können.



1. Die rechte Hand

- a) Den rechten Arm und die rechte Hand hängen lassen und völlig entspannen. Beim Entspannen erkennt man, daß die Finger und der Daumen gestreckt, sondern ein wenig gebogen sind (Abb. 3).



Abb. 3

Übung 1

Strecke Finger und Daumen und entspanne sie wieder (mehrmals wiederholen):



- b) Hebe die entspannte Hand empor und schaue durch sie hindurch. Es entsteht eine Art runden „Tunnels“ (siehe Abb. 4).



Übung 2

Halte die Hand in der in b) beschriebenen Position, schließe die Augen und berühre mehrere Stellen ganz leicht mit dem Finger 4. Der Daumen nicht bewegt.

- c) Wie auf der Zeichnung angegeben, wird nicht berührt sondern Punkt „A“ wird durch Finger sich nicht überlie...

Vorricht:

Behalte die Hand in der Position... Versuch... dann... die Antwort...

Die Hand... Hand horizontal... Winkel... Finger 3 und 4... rechte Hand... (siehe...



Abb. 5



Abb. 6