

Atmung und musikalische Gestaltung

Tonqualität, Tonvolumen und Tonfarbe (Klangfarbe) hängen in hohem Maß von der richtigen Steuerung des Atems ab, von der Fähigkeit des Bläasers, Luftquantität in Tonqualität umzusetzen. Der Beherrschung der Atemtechnik kommt aber nicht nur in bezug auf Tongestaltung, sondern darüber hinaus auch im Hinblick auf Artikulation, Dynamik, Grifftechnik und insbesondere auf die musikalische Gestaltung große Bedeutung zu.

Die mittleren Messwerte der als Vitalkapazität bezeichneten maximalen Aufnahmefähigkeit der Lungen liegen bei ausgebildeten Bläsern bei 4 bis 5 Litern. Die Werte, die sich hieraus für die Zeit ergeben, in der man einen Ton in der eingestrichenen Oktave aushalten kann, liegen etwa zwischen 30 und 40 Sekunden, wobei sich diese hier angegebenen Mittelwerte durch Training erweitern und erhöhen lassen. Wird ein Bläser in der Praxis längere Strecken hindurch zur so genannten Schnell-Tiefatmung gezwungen, zeigen sich im Röntgenbild oftmals Verkrampfungen, welche sich besonders negativ auf die Beweglichkeit des Zwerchfells auswirken. Durch Verkrampfung ist die Verschiebbarkeit des Zwerchfells nach unten wie nach oben stark eingeschränkt. Die Lungen können in diesem Fall bedeutend weniger Luft aufnehmen als im völlig lockeren Zustand des Zwerchfells. Atemtechnisch schwer zu bewältigende Phrasen bedürfen daher großer Aufmerksamkeit in der Vorbereitung. Besonders schwierig ist das schnelle Zwischenatmen innerhalb längerer Achtel- oder Sechzehntelpassagen, wenn nur Bruchteile von Sekunden zur Verfügung stehen. Deshalb atmet – oder besser gesagt „schnappt“ – der Bläser so schnell wie möglich durch Mund und Nase. So ist gerade beim Studieren von Etüden und Geläufigkeitsübungen der Atemtechnik besondere Aufmerksamkeit zu schenken, damit diese wichtige Funktion immer gewandter, gelöster, schwereloser und unabhängiger verläuft und als Teil des gesamten Spielprozesses empfunden wird.

In der Praxis besteht, wie schon erwähnt, oft die Notwendigkeit, innerhalb längerer Passagen zu atmen, ohne deren gleichmäßigen Ablauf zu stören. In diesen Fällen muss vor den Auftakten und nach den Taktschwerpunkten geatmet werden. Nur in Ausnahmefällen ist es erlaubt, auch einmal vor dem Taktschwerpunkt zu atmen.

Es versteht sich von selbst, dass der Bläser beim Vortrag eines Musikstücks nicht ständig die Tiefatmung anwendet. Auch hier behält das Prinzip der Ökonomie und Lockerheit des Körpers seine Gültigkeit. Man atmet deshalb nur soviel Luft ein, wie zur zu spielenden Phrase, ihrer Lage, Dynamik und Intensität entsprechend, erforderlich ist. Falls die Zeit ausreicht, wird ruhig und locker in entspannter Haltung durch die Nase eingeatmet, nachdem vorher möglichst vollkommen ausgeatmet wurde.

Ein permanenter Luftüberschuss, der eintritt, wenn auf längere Zeit die eingeatmete Luft immer nur zu einem Teil verbraucht wird, führt unbedingt zu Atemnot, denn mit jedem folgenden Atemzug wird der inzwischen zu Kohlendioxyd umgewandelte restliche Atem in die untere Lungenhälfte gedrückt. Das Sauerstoffreservoir verringert sich, so dass die Atmung in immer kürzeren Abständen erfolgt. Der Spieler muss das Instrument absetzen und tief durchatmen, um nicht in Ohnmacht zu fallen und um Verkrampfungserscheinungen zu begegnen, die eine Verengung des Kehlkopfes, der Stimmritze und des Rachenraumes bewirken können. Durch das übermäßige Stauen des Atems werden oft Brummgeräusche hörbar. Man achte daher besonders beim Passagenspiel darauf, dass die Atmung recht locker erfolgt und so geschickt eingefügt wird, dass Luftreservoir und Spielstrecke genau aufeinander abgestimmt bleiben. Es wird empfohlen, die Eintragung der Atemzeichen bei allen technischen Etüden *vor* deren Studium vorzunehmen.

Zum Erarbeiten von Etüden und Vortragsstücken

Die Etüde soll uns mit einem technischen oder musikalischen Detail in möglichst vielfältiger Weise vertraut machen und helfen, die spieltechnische Fertigkeit zu steigern.

Hier einige methodische Hinweise:

- Analysiere den Notentext, bevor du zum Instrument greifst.
- Erkenne die rhythmisch-metrischen oder melodischen Schwierigkeiten sowie grifftechnische Probleme.
- Trage Atemzeichen ein.
- Markiere mit Klammern unter den Noten das Liegenlassen bestimmter Klappen bzw. Finger, was besonders bei schwierigen Griffkombinationen eine nicht zu unterschätzende Erleichterung bedeuten kann. Um tech-

nisch beweglich und wendig zu sein, sollten aber trotzdem bei schweren Stellen *alle* Griffmöglichkeiten geübt werden. Es ist nicht ausreichend, die verschiedenen Griffe für einen Ton lediglich zu kennen, man muss sie sicher beherrschen und anwenden können.

- Gliedere die Etüde in einzelne Abschnitte und diese wiederum in kleinere Taktgruppen. An diesen Taktgruppen beginnt dann die eigentliche technische Erarbeitung.
- Beginne stets langsam, damit sich keine Ungenauigkeiten einschleichen. Vermeide Fehler!
- Konzentriere dich auf besonders schwierige Takte oder Tonverbindungen; sie sollten (wie Tonleitern und Akkorde) in möglichst vielfältiger Weise geübt werden, zum Beispiel rhythmisch variiert, in unterschiedlicher

Artikulation und Dynamik, auch in Transpositionen. Vermeide so Einseitigkeit und Langeweile beim Üben.

· Erst wenn jede einzelne Taktgruppe ohne Stockungen fehlerfrei bewältigt wird, beginnen wir die Etüde im Zusammenhang zu studieren. Es darf nun keine Verzögerung innerhalb der Passagen aufgrund technischer Schwierigkeiten mehr geben. Auch ist darauf zu achten, dass wirklich nur an den markierten Stellen geatmet wird.

Nun zum Studium einer konzertanten Klarinettenkomposition aus Vergangenheit oder Gegenwart. Neben der technischen Vervollkommnung steht hier vor allem die *musikalische* Weiterbildung im Vordergrund: das Erlangen eines sicheren Stilgefühls, das Herausbilden des selbstständigen Gestaltungsvermögens.

· Beschäftige dich zunächst ohne Instrument mit dem Notentext und seinem inhaltlich-historischen Hintergrund. Dazu gehört die stilistische Einordnung sowie die nähere Bestimmung des Charakters des Werkes, woraus sich Einzelheiten für Tempo und Agogik, Tongebung und Dynamik sowie Phrasierung und Artikulation ergeben.

· Mit dem frühzeitigen Erkennen spieltechnischer und klanglicher Probleme kann man das Üben konzentrieren, den Prozess des Einstudierens verkürzen.

· Erst dann kommt das praktische Üben, in ähnlicher Weise, wie es für die Erarbeitung einer Etüde beschrieben wurde.

· Von entscheidender Bedeutung für einen musikalisch überzeugenden Vortrag ist die Frage des Tempos. Versuche beim Vortrag eines Satzes, das dem Charakter des Werkes entsprechende Grundtempo zu erfassen (das Tempo also, das dem Komponisten bei der Konzeption vorgeschwebt hat). Ein wahrhaft lebendiger und überzeugender musikalischer Vortrag kann aber erst zu einem künstlerischen Erlebnis werden, wenn man innerhalb

dieses Grundtempos abstuft – sei es durch Halten oder leichtes Verzögern, durch Tenuto der ersten Note einer Phrase, durch langsameren Beginn einer Passage, schließlich durch Kenntlichmachen des Schlusses mit ruhigerem Auslaufen einer Bewegung, einer Zäsur vor der letzten Note oder auch einem retardierenden Akzent auf der Schlussnote. Musik ist in erster Linie gesetzmäßig geordnete Bewegung – Bewegung jedoch *nicht* im exakten, starren, statischen Sinne des Ablaufs von aneinander gereihten Noten, sondern rhythmisch geordnet, in sich gegliedert, geschmeidig abgeschattiert, kontinuierlich im allmählichen Übergang von Ruhe zu Bewegung und umgekehrt in Form der Wellenbewegung. Somit handelt es sich also um feinste Abweichungen, die das Grundtempo nicht verändern, sondern nur nuancieren, indem bestimmte Gedanken unterstrichen werden oder ein Motiv besonders hervorgehoben wird (Agogik). Besonders erwähnt sei in diesem Zusammenhang das *Rubato* (rubare, ital. = rauben, stehlen), ein die Melodie belebendes rhythmisches „Eilen und Zögern“, das im Rahmen des Grundzeitmaßes gewisse Freiheiten in der Interpretation zulässt.

· Je besser es dem Interpreten gelingt, dem Inhalt des Stückes nachzuspüren und in das Kunstwerk einzudringen, um so überzeugender wird die Wiedergabe gelingen. Selbstverständlich sind wir an das vom Komponisten in Noten und Worten Vorgegebene gebunden. Die exakte, perfekte Ausführung aller geforderten Einzelheiten des Notentextes ist die Voraussetzung, sie reicht jedoch für eine gültige Interpretation noch nicht aus. Wir müssen unsere persönlichen Regungen und Empfindungen sensibel und ausdrucksstark in die künstlerische Gestaltung einbringen. Erst das geistige und emotionale Durchdringen der musikalischen Konzeption erlaubt uns eine mitreißende, das Publikum bewegende Wiedergabe des Werkes.

Zum täglichen Übprogramm

Richtiges Üben ist die Voraussetzung für gezielte Erfolge. Trainiere nach einem individuell festgelegten Ablauf deine bläserische Kondition (Atmung, Ansatz usw.) und die technischen Fähigkeiten und Fertigkeiten (Tonleitern, Akkorde usw.).

Dazu einige Hinweise:

· Bemühe dich, jeden Tag zu üben.

· Teile dir die zum Üben zur Verfügung stehende Zeit sinnvoll ein. Plane das Übprogramm so, dass für alle Einheiten genügend Raum bleibt.

· Übe mit Lust. Freue dich auch schon über kleine Fortschritte.

· Beginne (wie der Sportler) mit einem Aufwärmprogramm, also mit dem Töneaushalten, mit Ton- und Intonationsstudien. Übungen zur Lockerung der Zunge (Stoß) schließen sich an. Wähle täglich eine andere Tonleiter mit Akkord- und Sequenzübungen aus.

· Übe stets konzentriert, vermeide möglichst Ablenkungen. Unterbrich die Übeinheiten durch angemessene Pausen. Wechsle bei Ermüdungserscheinungen die Thematik.

· Vermeide physische und psychische Verkrampfungen.

· Wähle das Tempo so, dass keine Spielfehler auftreten. Fehler dulden, bringt dich nicht weiter.

· Bereite dir Erfolge durch Bewältigung kleiner Schritte. Überfordere dich nicht (aber auch nicht ständig unterfordern!).

· Übe vorrangig schwierige Stellen; nutze dazu geeignete, der Problemlösung förderliche Spielvarianten.

· Transponiere schwierige Passagen.

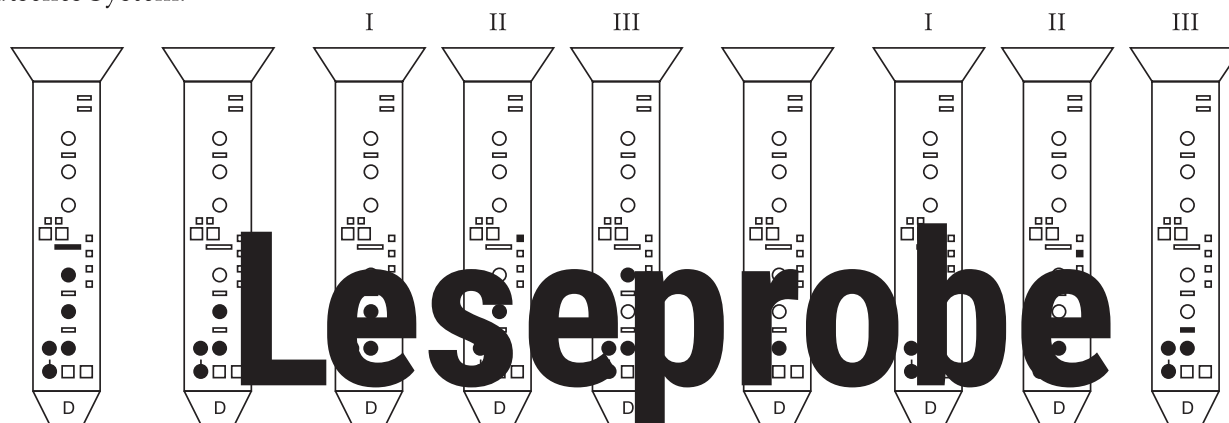
· Beobachte und kontrolliere Haltung und Ansatz (besonders am Anfang) im Spiegel.

· Höre stets kritisch auf dein Spiel (Selbstkontrolle von Ton, Intonation, Technik, Gestaltung).

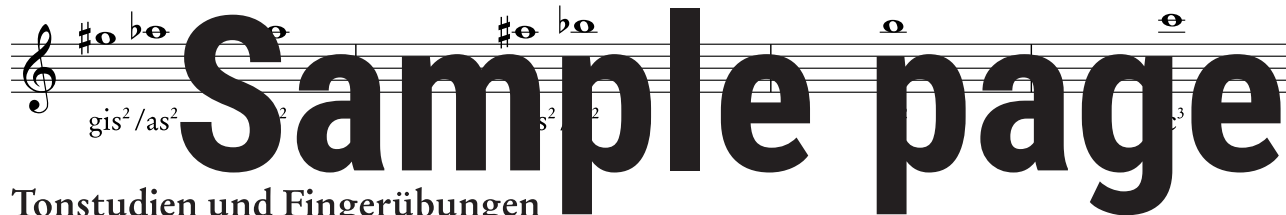
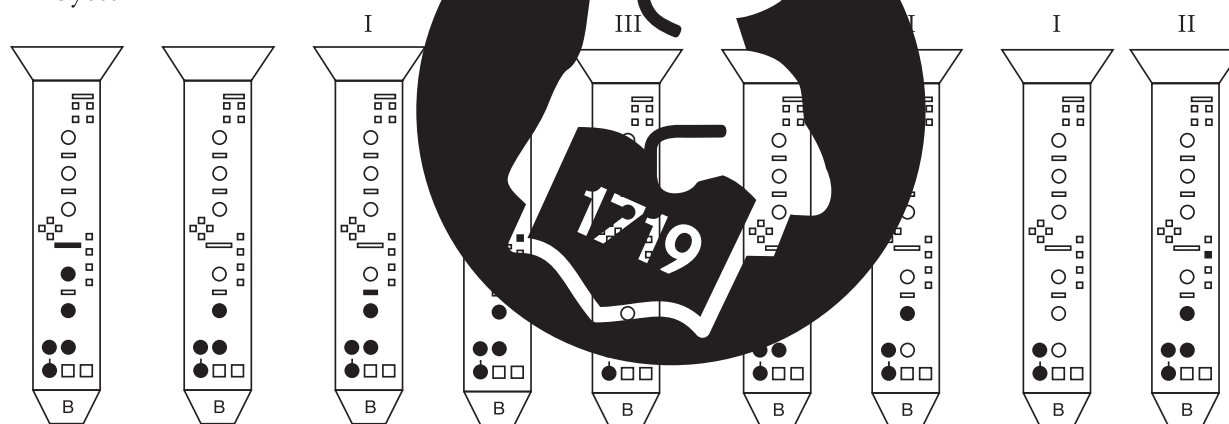
Der Tonraum bis c^3

Die Töne gis^2/as^2 , a^2 , ais^2/b^2 , h^2 und c^3

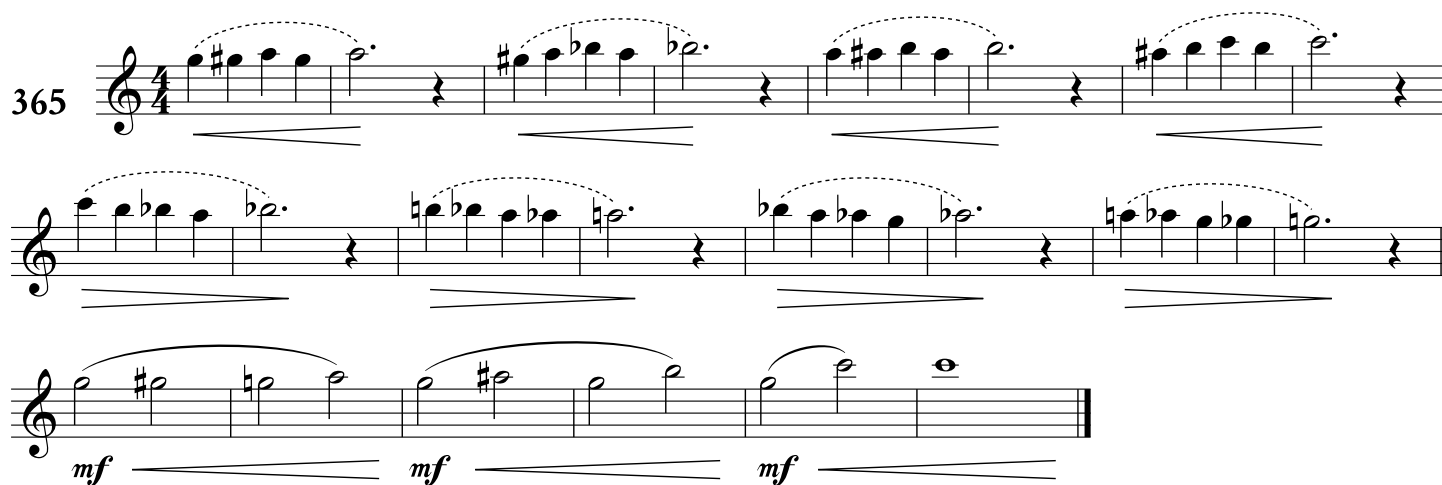
Erkenne die enharmonischen (gleichgegriffenen) Töne.
Deutsches System:



Boehm-System:



Tonstudien und Fingerübungen



366 *mf* *mf* *mf* *mf*

367

Leseprobe



Der 3/2-Takt entspricht in seiner metrischen Struktur dem 3/4-Takt; z.B. drei Halbe.

368

Gebet (aus „Der Freischütz“)

Carl Maria von Weber

Andante cantabile

369 **Sample page** *mf*

p *p* *mp* *mf* *pp*

cantabile (ital.): gesangvoll, sanglich

Allegro

Jean Xavier Lefèvre

Lebhaft

370