



*Gudrun Heyens*

# ***Blockflötentechnik*** ***intensiv***

*Wege zum künstlerischen  
Spiel auf der Blockflöte*

**Band 2**

*Atem  
und Klang*

Gudrun Heyens

# Blockflötentechnik intensiv

Wege zum künstlerischen Spiel auf der Blockflöte  
Band 2: Atem und Klang

**ED 9402**

Band 1: Finger- und Zungentechnik  
ED 9401

<b>Vorwort</b>	3	<b>7. Klangübungen</b>	20
<b>1. Über das Körpergefühl</b>	4	Der lange Ton	20
<b>2. Atembewusstmachung</b>	5	<b>8. Das Vibrato</b>	22
Über das Einatmen	7	Vorübungen	22
<b>3. Zwerchfellbewusstmachung</b>	9	Vibratoübungen	24
<b>4. Atemübungen ohne Instrument</b>	10	Das Kehlkopfvibrato	25
<b>5. Atemübungen mit Instrument</b>	12	Übungen mit Instrument	26
<b>6. Die „Stütze“</b>	14	<b>9. Phrasierung und Atmung</b>	29
Übungen zum bewussten Wahrnehmen der „elastischen Spannhalte“	14	Preludes	32
Ohne Instrument	14	Prelude by Signr. Vitali	34
Mit Instrument	15	Prelude by Mr. Smith	36
		Prelude by Signr. Nicola	38
		Fantasia von J. J. Quantz	40
		<b>10. Vorschläge zur Klanggestaltung an Literaturbeispielen</b>	42
		Händel, Sonate d-Moll, Adagio	42
		Corelli, Sonate a-Moll op. 5/3, Adagio	44

Impressum:

Bestellnummer: ED 9402

Umschlag: Nathaniel Hone (1718–  
1784) „The Piping Boy“ (1769)

Lektorat: Dr. Rainer Mohrs

BSS 50536

Band 2 der „Blockflötentechnik intensiv“ beschäftigt sich mit Atem und Klang. Hierbei handelt es sich um eine Atemtechnikmethode, die sich ausschließlich mit den besonderen Bedingungen des Blockflöte-Blasens als *körperliche Aktion* und *künstlerische Klanggestaltung* befasst. Sie richtet sich an den fortgeschrittenen Spieler, Blockflötenlehrer und musikalisch interessierten Laien, der seinen Atem bewusst erfahren und zweckdienlich einsetzen möchte.

Alle Erläuterungen und Übungen beziehen sich immer direkt auf die Blockflöte und die mit ihrem Spiel verbundenen besonderen Anforderungen. Daraus ergibt sich, dass *Intonation* vorrangig vor *Kondition* behandelt wird und Übungen für das bewusste Erfahren des Atemapparates anstelle eines Trainingsprogrammes stehen.

Auf ein Kapitel mit dem für die Atemtechnik unerlässlichen anatomischen, medizinischen und physiologischen Grundwissen habe ich verzichtet, möchte stattdessen aber die Lektüre einer Publikation über die Atemgrundschulung empfehlen, die in vorbildlicher, umfassender und verständlicher Weise alle wissenswerten Informationen beinhaltet und bei Atemproblemen Hilfestellung leisten kann:

Margot Scheufele-Osenberg, **Die Atemschule**, Übungsprogramm für Sänger, Instrumentalisten und Schauspieler, Schott Mainz, ED 8705 (ISBN: 3-7957-8705-x)

Mein Konzept bezieht sich grundsätzlich auf diesen medizinischen Ansatz. Wo theoretische Erörterungen notwendig sind, greife ich auf dieses Buch zurück.

Gudrun Heyens

Wenn der Körper zum Mittel sportlicher, darstellerischer oder musikalischer Aktionen, wenn er zum „Instrument“ wird, ist eine der Grundvoraussetzungen, dass wir lernen, ihn bewusst wahrzunehmen und sensitiv in ihn hineinzufühlen.

Unter „Körpergefühl“ verstehen wir zunächst die Wahrnehmung der feinen inneren Bewegungen und Abläufe des körperlichen „Normalzustandes“, d. h. jenseits der Schmerzempfindung einerseits und einem Wohligkeitsempfinden aufgrund eines extremen Entspannungszustandes andererseits.

Unsere unterschiedlichen Lebensläufe mit ihren Erlebnissen, Erfahrungen und bewussten wie unbewussten Lernprozessen in Kindheit und Pubertät lassen uns „Körpergefühl“ als individuelle subjektive Wahrnehmung erleben, für die es keine allgemeingültigen Messwerte gibt. Das macht die Arbeit daran, wie jede Art von Unterricht, der körperinnere Vorgänge zum Gegenstand hat, schwierig und kompliziert.

An der äußeren Erscheinung des Menschen, seiner Art sich zu bewegen, zu sprechen, zu stehen, ein Instrument zu betätigen, ist vieles über den Zustand seiner allgemeinen und momentanen körperlich-seelischen Verfassung abzulesen. Das psychologisch geschulte Auge des Arztes kann aus der Art der Bewegung des Patienten Rückschlüsse auf beispielsweise neurotische oder krankhafte Befindlichkeiten ziehen. Ebenso weiß der erfahrene Musikpädagoge, dass eine bestimmte Klangerzeugung das Ergebnis einer besonderen körperlichen Disposition des Schülers sein kann. Er ist also imstande, Rückschlüsse vom akustischen Klangerlebnis auf das Körpergefühl des Schülers zu ziehen.

Dennoch weiß er nie genau, wie der Spieler in diesem Moment der Tonerzeugung seinen Körper „gefühlt“ hat.

Eine Unterweisung, die in dem direkten Kontakt von Lehrer zu Schüler besteht, ist sicher die erfolgversprechendste Methode: der Lehrer hat die Möglichkeit zu sehen *und* zu fühlen (durch Anfassen), bevor er zu einer Einschätzung und Beurteilung kommt. Trotzdem sind seiner Diagnose auch hier Grenzen gesetzt, da er nicht in den Schüler hineinsehen kann und diesem (besonders wenn er ein Anfänger ist, der erstmalig seine Konzentration auf sein Körpergefühl richtet) die präzise Beschreibung seiner Empfindungen schwer fällt. So wird der Lehrer zunächst mit undeutlichen, vagen Begriffen konfrontiert, die ihm die Weiterarbeit erschweren.

Bei dieser Problemstellung bleibt dem Lehrer eines Blasinstrumentes ähnlich wie im Gesangsunterricht in aller Regel nichts anderes übrig, als auf die Arbeit mit Vorstellungshilfen zurückzugreifen, die den Schüler in die Lage versetzen, eine bestimmte Aktion intuitiv richtig auszuführen, häufig zu wiederholen und so die Wahrnehmung für die begleitende Körperempfindung zu schärfen, bis er sie selbst erinnern und reproduzieren kann.

Eine Unterweisung, die wie diese auf den persönlichen Kontakt zwischen Lehrer und Schüler verzichten muss, gestaltet sich in diesem Bereich als besonders schwierig, weil jede Kontrollmöglichkeit fehlt und der Schüler mit seiner Beurteilungsfähigkeit ganz auf sich gestellt ist. Um so mehr muss er versuchen, die Vorstellungshilfen und bildhaften Vergleiche mit Ernsthaftigkeit nachzuvollziehen.