

Roman Rindberger

## Probleme der Instrumentalpädagogik von Blechbläsern

Der Autor plädiert in diesem Text für ein verstärktes Körperbewußtsein der Blechbläser, denn »alle Probleme oder besonderen Fähigkeiten von Blechbläsern haben... nur physiologische Ursachen.«

In der Instrumentalpädagogik von Blechbläsern gibt es in unseren Schulen noch eine Menge ungelöster Probleme. Diese Tatsache ist nichts Neues, aber leider ein nahezu unantastbares Tabu.

Bei genauerer Betrachtung muß man feststellen, daß im Unterricht mit völlig veralteten Methoden gearbeitet wird. Noch schlimmer ist die Tatsache, daß unsere Pädagogen zu wenig fachlich und wissenschaftlich fundierte Grundsätze über die physikalischen und physiologischen Elemente des Blechblasens haben.

Daraus resultiert nun ein Unterricht, der es nur einem Teil der Schüler ermöglicht, einem zügigen Lernprozeß zu folgen, und zwar denjenigen, die aufgrund ihrer Intuition automatisch Fehler beseitigen. Was aber passiert mit dem Rest?

Probleme, die sich auf rationale Weise nicht erklären lassen, werden gerne mystifiziert oder an der völlig falschen Stelle angepackt.

Um nur ein Beispiel zu nennen:

Wenn ein Schüler oder Student Schwierigkeiten hat, neigt man schnell dazu, erst einmal den Ansatz umzustellen. Wer mit solchen Dingen experimentiert, kann den Schüler/die Schülerin unter Umständen völlig zu Fall bringen.

### Keine ganzheitlichen Musikinstrumente

Darüber hinaus wird zur Lösung von Problemen ausschließlich das Instrument zu Hilfe gezogen. Dies muß, wie man bald feststellen wird, mit dem Problem an sich nichts zu tun haben. Somit behandelt man immer nur einen Teilbereich eines Problems.

Zunächst aber eine Erklärung zur Physik der Instrumente: Blechblasinstrumente sind – im physikalischen Sinn – *keine* ganzheitlichen Musikinstrumente. Ein ganzheitliches Instrument besteht aus einem Generator (Schwingungserzeuger) und einem Resonator (Verstärker).

Bei akustischen Tasteninstrumenten (Klavier) wird die Saite vom Hammer in Schwingung versetzt und diese wird durch den Resonanzboden verstärkt. Bei Instrumenten wie Oboe oder

Fagott wird der Ton durch die Schwingung des Doppelrohrblattes erzeugt. Betrachtet man nun aber die Blechblasinstrumente, dann fällt der Aspekt der Schwingungserzeugung am Instrument weg, da er vom Körper übernommen wird. Das Instrument fungiert nur als Resonator. Töne werden also von der Luft erzeugt, die im Körper komprimiert und von den Lippen in Schwingung versetzt wird. Der Körper muß somit isoliert vom Instrument funktionieren, um Sicherheit in allen Situationen gewährleisten zu können. Einzig und allein die menschliche Stimme hat mit denselben Problemen zu kämpfen, da der Ton mit den Stimmlippen, also einem Teil des Körpers, erzeugt wird.

### Neues Körperbewußtsein

Alle Probleme oder besonderen Fähigkeiten von Blechbläsern haben demnach nur physiologische Ursachen, rühren also von der Funktion oder Fehlfunktion des Körpers her. Man kann die Probleme lösen, indem man sie auf bestimmte Körperfunktionen reduziert und isoliert vom Instrument übt. Dies heißt natürlich nicht, daß man ein Instrument erlernen kann, ohne damit zu

spielen. Vielmehr besteht die Möglichkeit, zusätzlich zum normalen instrumentalen Üben sich besser für das Verhalten des eigenen Körpers zu sensibilisieren.

Das bewußtgemachte Verhalten des Körpers beim Spielen zu beobachten und zu üben bedeutet somit auch eine Automatisierung und schafft ein ganz neues Körperbewußtsein. Durch Intensivierung des Körperbewußtseins und autonome Körperbeherrschung werden die Voraussetzungen und Grundlagen für die Beherrschung des Instruments geschaffen. In Stresssituationen wird man dann immer die Möglichkeit haben, auf Fehlverhalten bewußt zu reagieren.

Die erste Schwierigkeit besteht nun darin, sein Spielverhalten zu beobachten. Das heißt, man muß sich darüber klar werden, was im Körper für bestimmte Funktionen, aber auch für Fehlfunktionen verantwortlich ist. Die einzelnen Elemente werden nun getrennt voneinander klinisch geübt und später zusammengesetzt (Prinzip »Kochrezept«!).

Selbst zu entdecken, was für welche Funktionen verantwortlich ist, kann mit zahlreichen falschen Wegen verbunden sein und viel Zeit und Nerven beanspruchen. Man hat aber schon jetzt die Möglichkeit, sich aus verlässlicher Quelle zu informieren, wie man richtig übt und so zu einer möglichst schnellen Verbesserung gelangt. Üben muß man aber trotzdem selbst. Und richtiges Üben will natürlich gelernt sein.

Auf der einen Seite steht das konzentrierte Beobachten des eigenen Körpers und des dabei entstehenden Klangresultates, auf der anderen Seite entspanntes Musizieren, das aus dem Automatisieren des bereits Erlernten resultiert. Wenn man zu sehr

auf Probleme fixiert ist, übt man sich unter Umständen in eine Sackgasse hinein. Es ist wichtig, sich immer wieder zu besinnen und locker an die Sache heranzugehen. Eine große Rolle spielt der Faktor Zeit, da der Lernfortschritt in keinem gleichmäßig fortschreitenden Ver-

hältnis zum Arbeitsaufwand steht. Es gibt immer wieder Tiefpunkte beim Üben, die man aber durch das konsequente Festhalten an seinem Arbeitsplan immer wieder durchsteht, ohne sofort nach neuen Möglichkeiten und Methoden suchen zu müssen.

## Unkenntnis über Körperfunktionen

Aufgrund von Befragungen hat sich nun ergeben, daß viele unserer Pädagogen, auch an den Hochschulen, einfach zu wenig um die Funktionen unseres Körpers beim Spielen wissen. Es soll jetzt nicht heißen, daß sie in bezug auf musikalische Auführungen nichts zu vermitteln hätten. Wenn ein Student ein spieltechnisches Problem hat, können sie jedoch selten mit einem

brauchbaren Konzept aufwarten. Was nützt es, die Seele eines Künstlers zu haben, aber nicht über die nötigen Ausdrucksmittel zu verfügen?

In bezug auf spieltechnische Probleme weiß unsere Pädagogik zu wenig, um gezielt auf sie wirken zu können. Ich betone dies gezielt, da natürlich jeder Lehrer *seiner* Übungen hat, um Schwierigkeiten zu beseitigen Lei-

der werden diese ausschließlich mit dem Instrument ausgeführt und decken zumeist nur einen Teilbereich des ganzen Problems ab.

Anstatt dem Schüler bzw. Studenten eine bestimmte Funktion bewußt zu machen, beispielsweise die der Zunge in bezug auf die Tonhöhenveränderung, wird versucht, etwaige Probleme mit Tonübungen aus der Welt zu schaffen. Bei dieser Methode schleichen sich aber oft andere Fehler ein, denn der Schüler/Student weiß ja nicht, daß es genügen würde, die Zungenposition zu verändern. Und so stellen sich mit der Zeit immer mehr unscheinbare Nebenwirkungen ein, die sich dann summieren und ein zügiges Weiterkommen erschweren. Da man um ihrer Behebung willen mit anderen Neben-

übungen sehr weit vorne ansetzen muß, geht viel Zeit und Konzentration verloren. Dabei ist es nicht einmal garantiert, daß aus einem gelösten Problem nicht wieder ein anderes entsteht. Wenn nun ein Blechbläser weniger als 50 Prozent dieser Körperfunktionen richtig ausführt, kann er üben, was er will: Er wird sich nicht wesentlich verbessern. Macht aber jemand mehr als 50 Prozent richtig, kann er üben, was er will: Er wird besser.

Sinn und Zweck dieser genauen Betrachtung unseres Körpers beim Spielen ist nun der, diesen Prozentsatz zu heben. Wenn man es schafft, 80 bis 90 Prozent funktional richtig zu machen, kann man sich eine Basis fürs Leben schaffen und es mit Sicherheit zur Meisterschaft bringen. ■