

Blechbläser

Malte Burba

BRASS MASTER CLASS

Die Methode für **alle** Blechbläser

Der logische Weg
zu grenzenloser
Sicherheit,
Ausdauer und
Höhe



ED 8335

 SCHOTT

Malte Burba

Brass Master Class

Die Methode für alle Blechbläser

Vollständig überarbeitete und erweiterte Neuauflage
Mit Einspielübungen im Violin- und Bass-Schlüssel

ED 8335

Impressum

Bestellnummer: ED 8335

© 2005 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz
Lektorat Klaus Koop / Dr. Rainer Mohrs
Printed in Germany · BSS 48294

Inhalt

1. Grußwort von Till Brönner	4
2. Warum diese Neufassung?	5
3. Prolog	5
4. Ausgangsüberlegung	6
5. Generator I – physikalisch	7
6. Aufgabenstellung	8
7. Atmung I – Einatmen im Liegen	9
8. Methodik	11
9. Atmung II – Einatmen im Sitzen und Stehen	14
10. Atmung III – Einatmen maximal	16
11. Atmung IV – Ausatmen und Stütze	17
12. Stimmbänder I	18
13. Generator II – physiologisch	20
14. Atmung V – Zusammenfassung	21
15. Zunge und Unterkiefer – Stimmbänder II	22
16. Mimische Muskulatur	26
17. Koordination und Synchronisation I – Stimmbänder III	39
18. Übertragung auf das Instrument I	40
19. Koordination und Synchronisation II – Generator III	41
20. Übertragung auf das Instrument II	46
21. Epilog	46
22. Lexikon	46
23. Trainingsprogramm	64
Einspielübungen	66
Über den Autor	91

1. Grußwort von Till Brönner

Als ich das erste Mal Malte Burba traf, hatte ich buchstäblich von Tuten und Blasen keine Ahnung. Sicher, ich habe Trompete gespielt, galt als Jazz-Wunderkind und habe in etwa gewusst, dass tiefes Luftholen Grundvoraussetzung ist und regelmäßiges Üben mich besser werden lässt.

Damals ahnte ich noch nicht, dass ich beides nicht mal annähernd effektiv beherrschte und ich mir darüberhinaus schon früh eine dumme Angewohnheit beim Spielen zugelegt hatte, die mich noch viele Jahre schmerzhaft begleitet und mich wahrscheinlich irgendwann ruiniert hätte.

Tatsächlich hatte ich vorher schon viele Lehrer – auch von großem internationalen Rang, die mich noch nie auf diesen Umstand hingewiesen hatten, geschweige denn die dazugehörige Lösung parat gehabt hätten.

Malte Burba und seine in diesem Buch präsentierte Methode haben mich gerettet und meine spielerischen Probleme beseitigt. Denn jegliche Probleme auf dem Instrument können am Spieler gelöst werden.

Dieses Buch enthält das gesamte Wissen um das „System Blechblasinstrument“.

Für die Spiel- und Übepaxis ist es unverzichtbar. Es ist das ultimative Nachschlagewerk für Anfänger, Amateure und Profis in jedem Stadium. Es ist das Buch für jeden, der besser werden will. Die einzige Voraussetzung für den Erfolg sind Geduld und Ausdauer.

Ich wünsche Ihnen viel Spaß bei der Ausübung „einer der schönsten Tätigkeiten, die man angezogen erleben kann.“ (Miles Davis)

TILL BRÖNNER

P.S.: Noch ein Tipp: Der Besuch eines Kurses mit Malte Burba wird Ihr Leben verändern. So logisch und zielführend hat noch niemand das Trompetenspielen (Blechblasen) erklärt und demonstriert.

2. Warum diese Neufassung?

Gut 10 Jahre nach Erscheinen von *Brass Master Class*, dem logischen Weg zur Lösung bläserischer Probleme für alle Blechbläser, ist es an der Zeit, eine vollständige Überarbeitung vorzustellen! Zum leichteren Verständnis und um mehr Musiker anzusprechen, habe ich

- die Struktur verändert,
- den Inhalt wesentlich erweitert und
- didaktisch optimiert.

Kurz gesagt: alles auf den neuesten Stand gebracht. Ich hoffe, dass dadurch die 3 entscheidenden Vorteile meiner Methode leichter nachvollziehbar sind:

1. Wir können und sollen alle bisherigen Spielgewohnheiten und Überituale beibehalten,

müssen also zunächst an unserem Spiel nichts verändern!

2. Wir können bald das Instrument ausschließlich für den ursprünglich zgedachten Zweck verwenden, nämlich zum Musizieren, und müssen es und uns nicht mit nervtötenden Übungen, wie z. B. „Töne aushalten“, belasten und belästigen.
3. Alle Blechbläser, unabhängig von Instrument oder Ausbildungsstand, können profitieren!

Die Schwierigkeiten, durch eine Art Gebrauchsanleitung etwas erlernen zu wollen, werden allerdings auch durch diese Neufassung nicht verringert, da die Interaktion mit einem und die Kontrolle durch einen Lehrer fehlt.

3. Prolog

Das Spielen auf einem Musikinstrument berührt unmittelbar 4 Aspekte:

- einen musikalischen,
- einen physikalischen,
- einen physiologischen und
- einen psychologischen Aspekt.

Wir werden uns im Folgenden direkt nur mit den Aspekten zwei bis vier beschäftigen, da die das wesentliche Fundament für den ersten bilden!

Ein Musikinstrument ist zunächst einmal nur ein technischer Gegenstand wie z. B. ein Automobil, also ein komplexes System, das auf dem Zusammenwirken zahlreicher Einzelkomponenten beruht. Die Voraussetzung für ein reibungsloses Funktionieren ist die zuverlässige Arbeit jedes einzelnen Bestandteils. Jedes System, auch ein Auto, beruht auf 2 grundsätzlichen Prinzipien:

1. Ökonomie – Ökonomie bedeutet, dass das System mit dem geringstmöglichen Aufwand das beste Resultat erzielt.

2. Stabilität – Stabilität ergibt sich, wenn das System möglichst viele Konstanten hat und möglichst wenig Variablen: je weniger Teile in einem System sich verändern, umso stabiler (und meist auch ökonomischer) ist es.

Wenn in einem System eine Störung auftritt, kann das 4 unterschiedliche Kategorien von Konsequenzen haben:

1. Die Störung ist für die Hauptfunktion nebensächlich: wenn das Türschloss klemmt, fährt das Auto trotzdem.
2. Die Störung kann durch einen Ersatz ausgeglichen werden: bei leerem Tank hilft der Reservekanister.
3. Die Hauptfunktion ist zunächst uneingeschränkt, aber es ist sehr gefährlich, wenn z. B. der Benzinschlauch undicht ist.
4. Die Hauptfunktion ist unmöglich, wenn das Auto keine Räder hat.

Der Zweck eines Autos ist, von einem Ort zum anderen zu fahren. Warum ein Auto funktioniert, kann man erklären; wenn es aber einmal nicht funktioniert, wird die Sache schon komplizierter.

Um einfache Fehler zu erkennen und zu beheben, genügt oft der gesunde Menschenverstand: Das Lenkrad fehlt oder ein Reifen ist platt. Bei komplizierteren Störungen, z. B. bei einem Problem mit der Elektronik, hat man allerdings nur dann eine Chance den Fehler zu beheben, wenn man genau weiss, wie das System Automobil normalerweise funktionieren sollte.

Mit einem Blechblasinstrument verhält es sich ganz genauso. Wir gehen auf die Bühne und spie-

len ein wunderbares Konzert. Dass das funktionieren kann, basiert auf ebenso rational erklärbaren Ursachen, wie der Umstand, dass es leider viel zu oft nicht wie gewünscht klappt. Das Dilemma, in dem wir Blechbläser uns befinden, besteht darin, dass wir nicht genau wissen, wie unser Instrument funktioniert. Daher basteln wir ständig an einer Sache herum, deren exakte Funktionsweise wir nicht verstanden haben. Dabei kann man Glück haben, was selten zutrifft, oder man bleibt frustriert, weil alle Bemühungen sich nur auf die Symptome beschränken, ohne die Ursachen zu beseitigen, und immer wieder nur kosmetische Auswirkungen haben.

4. Ausgangsüberlegung

Gerade wir Blechbläser müssten aber eigentlich ganz genau wissen, wie unser Instrument funktioniert, da sich unser Instrument in seiner physikalischen Arbeitsweise grundsätzlich von allen anderen Instrumenten unterscheidet und daher auch eine grundsätzlich andere Arbeitsweise erfordert.

Normalerweise bestehen Musikinstrumente aus 2 physikalischen Bestandteilen:

- dem Generator (Schwingungserzeuger) und
- dem Resonator (Schwingungsverstärker).

Bei Saiteninstrumenten sind die Saiten der Generator, der Corpus der Resonator; dem entspricht bei Klarinette oder Saxophon das Blatt und das Rohr. Bei Blechblasinstrumenten aber ist der Generator nicht ein Bestandteil des Instrumentes, sondern der Körper des Musikers – die Lippen in Verbindung mit der Luft – trägt diese Funktion in sich. Unser Instrument ist also unvollständig und nur ein Resonator, zwar mit bestimmten Eigenschaften, auf die wir später noch zu sprechen kommen, aber eben nur ein Schwingungsverstärker. Der Musiker ist demzu-

folge nicht nur Funktionsauslöser, wie bei allen anderen Instrumenten, in dem er z. B. eine Taste drückt, um die Generatorfunktion auszulösen, sondern der Körper des Musikers ist Funktionsträger, d.h. er trägt die Funktion des Generators in sich.

Wenn man diese Überlegung konsequent weiterverfolgt, bedeutet dies, dass die meisten Fähigkeiten oder Probleme, die ein Blechbläser haben kann, sich auf reine Körperfunktionen reduzieren und vom Instrument isolieren lassen. Weder das Instrument noch die Musik sind verantwortlich für Probleme in den Bereichen:

- Tonumfang
- Klangqualität
- Ausdauer
- Kontrolle (Intonation, Treffsicherheit, Flexibilität).

Die Verbesserung unserer Fähigkeiten besteht nun darin, dass wir die physikalische Funktion des Generators verstehen und natürliche und einfache Wege finden, unseren Körper zu den notwendigen Funktionen heranzuführen.

5. Generator I – physikalisch

Klären wir zunächst einmal die allgemeinen Begriffe:

- Ein Ton resultiert aus periodischen, d. h. innerhalb eines bestimmten Zeitraumes gleichmäßigen, Luftdruckschwankungen.
- Das Gegenteil zum Ton ist das Geräusch, das aus ungleichmäßigen Luftdruckschwankungen besteht. Wie wir alle aus unserem mehr oder weniger leidvollem Übealltag wissen, ist der Übergang zwischen Ton und Geräusch fließend, je nach dem, wie groß der Anteil der Periodizität ist. Wird die Luft gleichmäßig in Schwingungen versetzt, haben wir einen klaren Ton, je ungleichmäßiger, umso unsauberer, und wenn wir Pech haben, kommt nur heiße Luft aus dem Instrument, eine konkrete Tonhöhe ist nicht zu erkennen.
- Die Größe der Lippenbewegungen, also die Menge der bewegten Luft, bestimmt die Lautstärke,
- die Anzahl der periodischen Lippenbewegungen die Tonhöhe.
Das eingestrichene a (a^1) z. B. hat 440 Hertz (Schwingungen pro Sekunde). Die Lippe muss bei diesem Ton demnach 440 mal in der Sekunde denselben Bewegungsablauf reproduzieren. In Zeitlupe betrachtet, wären zwei Möglichkeiten hypothetisch denkbar:
 - die Lippe kann den Luftdurchlass verengen und erweitern, oder
 - sie unterbricht ihn.

Im Gegensatz zu dem immer noch verbreiteten Irrglauben ist es aber eine Tatsache: ein Ton entsteht durch periodisches Unterbrechen des Luftstromes, in unserem Fall also durch das Öffnen und Schließen der Lippen.

Zwei ineinander übergreifende Erklärungsmodelle stehen zur Verfügung: Das „Kochtopf-Modell“ und das „Fenster-Modell“.

1. Das Kochtopf-Modell

Wenn wir einen Topf – mit Wasser gefüllt und mit einem Deckel verschlossen – erhitzen, führt der Druckanstieg im Topf nach kurzer Zeit zum Öffnen des Deckels. Der daraus entstehende Druckabfall führt wiederum zum Verschließen des Deckels und die Sache beginnt von vorne. Interessant an diesem Vergleich ist die Tatsache, dass man bis zu einem bestimmten Grad die Frequenz der Deckelbewegungen nur dadurch beeinflusst, dass der Druck im Topf ansteigt, ohne die physikalischen Eigenschaften des Deckels (Gewicht, Schwerkraft) verändern zu müssen.

Der Ausgangspunkt sind bei diesem Modell also die geschlossenen Lippen: Gegen die geschlossenen Lippen strömt Luft. Weil die Lippen geschlossen sind, steigt der Luftdruck hinter den Lippen, und das allmählich so stark, bis er die Lippen öffnet. Der daraus nun resultierende Druckabfall erlaubt es den Lippen, sich wieder zu schließen und dann beginnt der Vorgang von vorn.

Die andere Erklärung basiert auf dem aerodynamischen Paradoxon:

2. Das Fenster-Modell

Wenn durch ein halbgeöffnetes Fenster ein starker Luftstrom zieht, führt der Sog, der zwischen Fenster und Rahmen entsteht, dazu, dass das Fenster zuschlägt. Der weiterhin bestehende Luftstrom drückt das Fenster wieder auf und auch dieser Kreislauf beginnt dann wieder von vorne. In diesem Fall sind die geöffneten Lippen der Ausgangspunkt.

Beiden Modellen zu eigen ist die unbestreitbare Tatsache, dass wir es eigentlich nur mit zwei paritätisch gegeneinander arbeitenden Kräften zu tun haben: Luft und Lippe. Beide Kräfte müssen in ausgewogenem Verhältnis zueinander stehen, da sonst der Vorgang des Öffnens und Schließens gestört werden würde. Wäre die Lippe zu stark, könnte die Luft sie nicht aufdrücken (zusammenziehen), und

wäre die Luft zu stark, dann könnte sich die Lippe nicht mehr schließen. Tiefe Töne lassen sich leichter durch das Fenster-Modell verstehen, hohe Frequenzen leichter durch das Kochtopf-Modell. Dass beide Modelle ineinander greifen, kann man auch messtechnisch dadurch beweisen, dass sich der Deckel des Kochtopfes schneller verschließt, als es allein durch die Schwerkraft geschehen würde.

Auch bei allen anderen Musikinstrumenten beruht die Tonerzeugung natürlich immer nur darauf, dass der Luftstrom in einzelne Partikel zerschreddert wird!

Ziehen wir z. B. eine Saite zur Seite und lassen dann die Saite los, schnellst sie zur gegenüberliegenden Seite und schiebt eine Portion Luft weg. Dann

aber schnellst die Saite ja wieder zur Ausgangsposition zurück, produziert dadurch einen Unterdruck, der den Luftstrom unterbricht, und dann geht das Spiel von vorne los.

Die physikalische Funktion des Generators scheint also ziemlich primitiv zu sein und, wie wir noch sehen werden, liegt die Schwierigkeit ein Blechblasinstrument zu spielen eben genau darin, dass es so unglaublich einfach ist. Wir müssen nur ganz wenige Dinge tun, und da wir meist nicht wissen, welche das sind, machen wir viel zu viel und oft das Falsche.

Schauen wir nun, wie unser Körper am einfachsten und gesündesten diese physikalischen Aufgaben erfüllen kann.

6. Aufgabenstellung

Im Gegensatz zu den meisten anderen Instrumentalisten haben wir Blechbläser zusätzlich zur Andersartigkeit der Schwingungserzeugung auch noch besondere Probleme, die aus den verschiedenen Qualitäten von Muskulatur herrühren:

- Es gibt Muskeln, die uns aus dem Alltag vertraut sind, wie z. B. die Finger, die wir also gewohnt sind, bewusst und direkt zu benutzen.
- Darüberhinaus haben wir es auch mit Muskeln zu tun, die wir noch nie bewusst und zielgerichtet eingesetzt haben (z. B. die mimische Muskulatur) und
- als besondere Spezialität müssen wir Blechbläser uns auch noch mit den Muskeln herumschlagen, die rein vegetativer Natur sind, also zu unserem Betriebssystem gehören und normalerweise nicht bewusst und direkt gesteuert werden wie z. B. die Atmung.

Wir werden im Folgenden:

1. ein Bewusstsein für die Muskeln schaffen, die Blechbläser zum Spiel auf ihrem Instrument benötigen,
2. ein Übungsprogramm kennenlernen, durch das die notwendigen Muskeln trainiert werden,
3. erkennen, wie man überflüssige oder gar kontraproduktive Aktivitäten vermeidet.

Vorab das Wichtigste: Alle Übungen müssen zunächst unabhängig vom Instrumentalspiel praktiziert werden! Wir spielen also auf unserem Instrument wie gewohnt weiter und verbessern unabhängig davon unsere motorischen Voraussetzungen. Wir brauchen auch später in der Regel nicht bewusst in den Vorgang des Spielens einzugreifen, weil die Übungen vor allem unsere intuitiven Fähigkeiten verbessern. Mehr dazu später.

7. Atmung I – Einatmen im Liegen

Einer der wichtigsten Faktoren in einem System ist die Energieversorgung. Energie muss produziert und verteilt werden. In unserem Fall ist das die Atmung. Bevor wir mit der Energie etwas anfangen können, müssen wir die Energie erst einmal bereitstellen, d. h. einatmen, und zwar so, wie es der Konstruktion unseres Körpers entspricht. Beim Tanken eines Autos muss der Kraftstoff ja auch in den dafür vorgesehenen Einfüllstutzen gefüllt werden, da er im Kofferraum oder Handschuhfach wenig Positives bewirken kann. Schon darin sind die Wurzeln fast allen Übels verborgen.

Die Frage, ob durch Mund oder Nase eingeatmet werden soll, kann ganz einfach beantwortet werden: Die Nase ist dazu da, dass wir durch sie einatmen (sonst wäre dieses Teil überflüssig). Die Luft wird in der Nase gereinigt, temperiert und auf den für den Gasaustausch in der Lunge günstigsten Feuchtigkeitsgehalt gebracht, d. h. in der Regel erwärmt und befeuchtet. Diese physikalische Aufbereitung der Luft kostet verständlicherweise Zeit, so dass alles ganz unkompliziert ist: Immer, wenn wir Zeit haben (und die Nase frei ist), atmen wir durch die Nase ein, einfach deshalb, weil es gesünder ist, und nur im Ausnahmefall, wenn wir keine Zeit haben (oder die Nase verstopft ist), atmen wir durch den Mund ein. Sehr oft allerdings macht uns die Panik einen Strich durch die Rechnung, indem wir viel zu spät und hektisch durch den Mund einatmen.

Der Vorgang des Einatmens selbst beruht auf Muskelaktivität. Der erste und wichtigste Muskel, über den wir die bestmögliche Kontrolle erwirken müssen, ist unser Atemhauptmuskel, das Zwerchfell. Das Zwerchfell trennt (fast) komplett den Brust vom Bauchraum. Oberhalb des Zwerchfells befinden sich Herz und Lunge, unterhalb Magen, Darm etc.; durch das Zwerchfell hindurch geht natürlich die Speiseröhre. Wenn wir nun das Zwerchfell anspannen, senkt es sich ab, mit zwei Konsequenzen:

- Erstens wird die Lunge vertikal geweitet, wie beim Kolben einer Injektionsspritze oder jeder anderen

Pumpe, was einen Unterdruck produziert, der die Luft einströmen lässt.

- Zweitens haben die Eingeweide, eben Magen, Darm etc., durch das nach unten gehende Zwerchfell weniger Platz, wodurch sich der Bauchumfang vergrößert. Irgendwelche anderen Muskeln dürfen bei diesem ersten Schritt der Einatmung nicht angespannt werden, d.h. der Bauch, Bauch- und umgebende Flankenmuskulatur, bleiben so locker, wie irgend möglich, denn die Ausdehnung des Bauchumfanges ist ja eine passive Folge der Zwerchfellaktivität.

An dieser Stelle sind wir schon beim ersten Grundprinzip (Ökonomie) angekommen: wir dürfen nur die Muskeln anspannen, die wir auch anspannen wollen.

Spannen wir Muskeln an, die wir nicht benötigen, ist das unökonomisch und das Wesen der Verkrampfung. Unbewusstes Anspannen von Muskeln, die man nicht braucht, hat die Eigenschaft, sich im Laufe der Zeit ebenso unbewusst zu verstärken. Das führt zu einer sinnlosen Verselbständigung von Verkrampfungen, die es unmöglich macht, die Energie auf den Punkt zu konzentrieren, an dem sie benötigt wird.

Wenn man natürlich wenig Orientierung über die gewünschten Muskeln hat, ist die Neigung, überflüssige anzuspannen umso größer; ein Analphabet wird bei dem Versuch zu schreiben, sicherlich weit mehr Muskeln anspannen, als jemand, der des Lesens und Schreibens kundig ist.

Das erste, was wir also versuchen müssen, ist, nur mit dem Zwerchfell einzusatmen; das heißt der Brustkorb verändert sich nicht, der Bauchumfang weitet sich, ohne jede spürbare Muskelanspannung, der Bauch bleibt locker. Dazu sind wir im Sitzen oder Stehen in der Regel nicht in der Lage! Außerdem wird jeder Versuch ein wenig anders ausfallen, was die zuverlässige Reproduktionsgenauigkeit des gewünschten Bewegungsablaufes in Frage