

Best Practice Serie

Stoß und Fluss (4)



Stefan Dünser: Geboren 1968. Trompetenstudium in Feldkirch und Basel bei Edward H. Tarr (Konzertdiplom mit Auszeichnung). Gesangs- und Stimmbildungsunterricht sowie 5 Jahre Unterricht am Jazzseminar Dornbirn. Autor der dreibändigen Trompetenschule „Trompetenfuchs“ und „Posaunenfuchs“. Solotrompeter im Sinfonieorchester des Landes Vorarlberg/Bregenz. Seit 1987 Lehrer für Trompete an der Musikschule Dornbirn. Trompeter im Sonus Brass Ensemble mit zahlreichen Tourneen in Europa, Asien und den USA. Stefan Dünser ist international als Lehrercoach tätig sowie gefragter Kursleiter und Juror. Preisträger des internationalen „Find It“ Musik-Ideenwettbewerbes der Jeunesse Wien und des „Junge Ohren Preises 2008“ Berlin. 2012 „YEAH! Young EARopean Award im Sonus Brass Ensemble für „Rocky Roccoco“.

Freut mich, dass Sie sich wieder für diese Serie interessieren! Eins gleich vorweg: Nach vielen Diskussionen zu dieser Serie, die mich erreicht haben, ein Statement zu diesen Übungen. Es gibt sie natürlich nicht, die „Wunderübungen“.

Von Stefan Dünser

Mindestens die halbe Miete ist das „Wie“. Neben der Begeisterung, der Neugier und der Nachhaltigkeit ist erst der kümmerliche Rest das „Was“. Und: Jede gute Idee muss zuerst ganz zu Ende gedacht/gespielt werden, um von ihr zu profitieren. Die in dieser Serie abgedruckten Übungen sind durchdachte Konzepte, die sich bei sehr vielen Musikern bestens bewährt haben.

Und nun zu einem weiteren Thema, das für uns Blechbläser höchst interessant ist – stellt es doch zwei entscheidende Dinge in den Fokus: Zunge und Rachen. Wieso Rachen? Ein „offener freier Rachen“ (der obere Teil des Halses) ermöglicht erst unsere Herzensangelegenheit: klangschön zu spielen. Wir möchten ja nicht nur gut spielen, sondern vor allem gut klingen ...

Die Zunge stoßt nicht!?

Eine Tatsache, die verwundern mag: „Den Zungen-Stoß“ gibt es genau genommen gar nicht. In unserer Vorstellung öffnet die Zunge den Windkanal durch einen „Anstoß“ an die Lippe, an die obere Zahnreihe. In dem Moment, wo wir uns von dieser Vorstellung befreien, verlieren wir die Angst beispielsweise vor einem Solo, pianissimo Einsatz und einer ganzen Reihe von Verkrampfungen. Auch das oft verengende Gefühl im Hals, unter dem viele leiden, wird sich so langsam verabschieden. Die Aufgabe der Zunge in der „Stoßfunktion“ ist, ganz einfach nur die Luft „freizugeben“. Also die Zunge zurückzuziehen und nicht nach vorn zu stoßen.

Der richtige „Stoßlaut“

Da jeder etwas anders aufgestellt ist, eine andere Sprache spricht (die Amerikaner z. B. stoßen oft „tuu“), muss das jeder für sich selber herausfinden. Ich empfehle aber für die mittlere und hohe Lage ein „düü“, bisweilen ein „tüü“, weil bei diesem Laut der Zungenrücken automatisch richtig gestellt ist. Das berühmte „Ta“ hat schon so manchem arge Folgeprobleme bereitet. Da liegt die Zunge zu tief und ist unbeweglich.

Die „Phuu“- Technik

Die meisten Profis verwenden diese Technik (beim ersten

Ton heikler Einsätze) und erleichtern sich das Bläserleben damit wesentlich. Der „Stoß“ entsteht hier nur durch die Tatsache, dass die sanft geschlossenen Lippen die Luft in genau jenem Moment „freigeben“, in dem der Luftschub größer wird als der „Druck“ der Lippen aufeinander. Die Lippenbewegung Phuu erzeugt den Stoß (das Wort „Laut“ wäre nicht angebracht, weil die Stimmbänder hier nicht mit-schwingen dürfen). Die Zunge ist bei diesem Trick völlig ausgeschaltet. Mit etwas Übung gelingt das in fast jeder Lautstärke und Höhe. Das Wegbleiben des Tones ist dann Geschicht, weil die plötzliche Freigabe der Luft die Lippenvibration ganz stark anregt. Besonders bei heiklen Einsätzen kommt prinzipiell immer ein Ton, bei sanften oder charaktervollen Stellen (z. B. Jazz-Balladen) klingt's ganz perfekt.

Noch was

Der Luftstrom bestimmt zu 90 % die Qualität des Stoßes. Tatsache: denn ein immer zu stark variierender Luftschub (es klingt dann wie ein „hou hou“), bedingt durch zu große Zungenrückenbewegungen, ist für einen stabilen, klangschönen Stoß höchst unschön. Also: Je kleiner und effizienter die Zungenbewegungen sind, desto besser klingt's!

Beispiel 1

Die folgende Übung macht eine ganze Reihe von Problemen leicht hörbar.

Diese Übung ist eine Verfeinerung einer Idee von Max Schlossberg. Durch den Oktavsprung zu Beginn steht der Zungenrücken vor einer großen Herausforderung: Er soll relativ stabil bleiben. Ist die Bewegung (höher-tiefer-höher) zu groß, bleibt der zweite und dritte Ton weg. Wenn die Bewegung klein und effizient ausgeführt wird, gelingt es leicht und klingt stabil. Eine tolle Erfahrung.

Das Hauptohrenmerk dann auf die leicht gelingenden regelmäßigen Stöße zu legen (mal tenuto mal Staccato ...), versteht sich. Und: zuerst pianissimo üben ...

Wer es langsam angehen möchte, sollte die Übung erst mal ein paar Tage ohne den Sprung angehen und den tiefen Ton durch den Ton eine Oktave höher ersetzen!

Entnommen aus dem „Trompetenfuchs Band 3“

This page of musical notation is arranged in ten systems, each consisting of two staves. The notation is for guitar and includes the following elements:

- Staff 1 (System 1):** Treble clef, 4/4 time signature, key signature of one sharp (F#). The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The music features a sequence of eighth notes and quarter notes, with some notes beamed together.
- Staff 2 (System 2):** Treble clef, 4/4 time signature, key signature of one sharp (F#). Continuation of the melodic line from the first staff.
- Staff 3 (System 3):** Treble clef, 4/4 time signature, key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic.
- Staff 4 (System 4):** Treble clef, 4/4 time signature, key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). Continuation of the melodic line.
- Staff 5 (System 5):** Treble clef, 4/4 time signature, key signature of two sharps (F#, C#). The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic.
- Staff 6 (System 6):** Treble clef, 4/4 time signature, key signature of two sharps (F#, C#). Continuation of the melodic line.
- Staff 7 (System 7):** Treble clef, 4/4 time signature, key signature of one flat (Bb). The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic.
- Staff 8 (System 8):** Treble clef, 4/4 time signature, key signature of one flat (Bb). Continuation of the melodic line.
- Staff 9 (System 9):** Treble clef, 4/4 time signature, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic.
- Staff 10 (System 10):** Treble clef, 4/4 time signature, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Continuation of the melodic line.
- Staff 11 (System 11):** Treble clef, 4/4 time signature, key signature of one flat (Bb). The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic.
- Staff 12 (System 12):** Treble clef, 4/4 time signature, key signature of one flat (Bb). Continuation of the melodic line.

Probleme

Welcher ist der richtige Berührungspunkt der Zunge? Etwa die obere Zahnreihe, wie man es den meisten von uns beigebracht hat? Wie schade, auch hier gibt es kein Patentrezept! Aber eines vorweg: Die obere Zahnreihe ist es in den seltensten Fällen. Das mag jetzt viele erstaunen, aber seit es diese genialen Röntgenaufnahmen von tollen Musikern gibt (z. B. die von Solobläsern des Chicago Symphony Orchestras in den 1960ern), wissen wir: Die meisten guten Bläser stoßen nicht mit der Zungenspitze (würde auch furchtbar „spuckig“ klingen!) und auch nicht nur auf die Oberzähne an. Die Zunge hat ja mehr eine gebogene Form und berührt beim Stoß so mehrere Stellen am vorderen Teil des Innenmundes gleichzeitig. Dann je nach der gewünschten Tonlage einmal weiter oben oder weiter unten. Und: Der Ton wird nicht angestoßen, sondern die Zunge schnell zurück und gibt die Luft frei. Erstaunlicherweise sieht man bei diesen Bildern, dass viele aktiv auf die Unterlippe und Oberlippe gleichzeitig

stoßen ... So ist durch die Zunge das perfekte Ventil geschaffen. Allerdings Vorsicht: „Brotbrösel-Ausspucktechnik“ ist natürlich Quatsch. Die Zungenspitze darf dabei nicht bewusst eingesetzt werden! In der hohen Lage ist die Zunge aufgrund des sehr engen Luftkanals natürlich viel weiter oben.

Bevor noch mehr Verwirrung entsteht: Learning by Doing ist immer noch das Beste. Immer auf den Klang achten, er ist unser bester Lehrer. Stoß-Nebengeräusche sind immer der Indikator, dass etwas noch nicht optimal ist.

Beispiel 2

Hier noch eine sehr zielführende Übung für den täglichen Gebrauch. Angenehm zu spielen. Bitte kombinieren Sie immer Bindung und Stoß, teilweise während der Übung ein, zwei Bindungstakte einfügen. Erst durch diese Kombination werden Sie richtig gut!!

Entnommen aus dem „Trompetenfuchs Band 3“

1

2 usw.

3 usw.

4

5

6

7

The image displays three systems of musical notation, numbered 5, 6, and 7. Each system consists of two staves. System 5 is in G major (one sharp) and 4/4 time. System 6 is in A major (two sharps) and 4/4 time. System 7 is in F major (one flat) and 4/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Anzeige

VOTRUBA
MUSIK
www.votruba-musik.at

Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente
Verkauf - Reparatur - Erzeugung

1070 Wien, Lerchenfelder Gürtel 4 | Tel.: 01/5237473 Fax: -15 | E-mail: musikhausvotruba@aon.at



Beispiel 3

Ich möchte kurz eine geniale Schule vorstellen: „TrumpetCat“ von Martin Patscheider. Die Schule behandelt und fördert auf sehr effiziente Art und Weise Spielfluss und Stoß.

Der Autor aus Innsbruck schreibt:

Der Legatobogen reicht bei all meinen Übungen über die üblichen Achtelgruppen hinaus, um den „Luftschwung“ besser mitnehmen zu können.

Achten Sie vor allem darauf, dass sich der Klang Ihres Instrumentes nicht verändert, auch wenn Sie in höheren Lagen spielen. Versuchen Sie, die Ansatzmuskulatur nicht zu bewegen! Es ist unerlässlich, immer wieder vor dem Spiegel den eigenen Ansatz zu kontrollieren, um sicherzugehen, dass sich die Gesichtsmimik nicht im Geringsten bewegt. So bildet die Gesichtsmuskulatur eine

unbewegliche Maske, welche die Basis für einen stabilen Ansatz und eine sichere Höhe darstellt.

Um die immer höher werdenden **TrumpetCat**-Übungen mühelos blasen zu können, muss der Luftstrom beschleunigt werden. Diesen düsenartigen Effekt erreichen Sie, indem Sie den Luftstrom mit einem nach oben gewölbten Zungenrücken im Mundraum komprimieren.

Tipp: die gestoßenen Noten zuerst mit einem weichen „da da“ anstoßen, (Anmerkung: oder auch „dü dü“, hier ist der Zungenrücken höher), dann, wenn das gut funktioniert, etwas deutlicher anstoßen.

Alle Sinngebungen in diesem Kapitel lassen sich natürlich auch beispielsweise mit der genialen Schule „Technical Studies“ von Herbert L. Clarke machen.

The image displays six staves of musical notation for trumpet exercises. Each staff contains a sequence of eighth notes with slurs, followed by a final note with a fermata. The exercises are in various keys: G major, B-flat major, D major, B-flat major, E major, and C major.

Sehen wir uns nächstes mal wieder? Da geht's um „Song and Wind ...“

Ihr Stefan Dünser