

farbe bekennen

klangfarben im blasorchester bewusst einsetzen

Klangfarbe ist ein Thema, mit dem man sich gerade im Bereich Blasorchester mehr auseinandersetzen sollte. Unter dem Titel »Farbe bekennen« nahm Norbert Voll während seines Workshops im Rahmen der diesjährigen Mid Europe den Begriff Klangfarbe unter die Lupe und legte den Teilnehmern dar, wie die Arbeit an der Klangfarbe mit anderen Arbeitskriterien der Orchesterarbeit korrespondiert. An diesem Themengebiet können nun auch alle clarino.print-Leser teilhaben.

Werfen wir zunächst einen Blick auf den Begriff Klang: Was ist Klang? Klang setzt sich aus Tonhöhe, Lautstärke und Klangfarbe zusammen. Doch wie gehen wir mit diesen Klangkomponenten in der Praxis um? Der größte Anteil unserer Probenarbeit kursiert um Feststellungen wie: zu laut, zu leise, zu hoch, zu tief. Dazu kommt dann noch: zu früh und zu spät. Zu laut und zu leise bezieht sich auf die Lautstärke, zu hoch und zu tief bezieht sich auf die Tonhöhe: das ist ziemlich eindeutig. Die Kritik zu früh oder zu spät kann mit viel Wohlwollen der Suche nach der Klangfarbe zugeordnet werden – aber nicht unbedingt der bewussten Suche. Klangfarbe wird selten bewusst wahrgenommen und noch seltener bewusst umgesetzt.

Rundherum wird die Klangfarbe vernachlässigt, obwohl sie eines der wichtigsten Mittel der musikalischen Interpretation ist. Das ist umso nachteiliger, als die Tonhöhe und die Lautstärke – also die beiden anderen Klangkomponenten – nur auf der Basis

der Klangfarbe ernsthaft gestaltet werden können. Warum das so ist, liegt auf der Hand: Die drei Komponenten, die den Klang definieren und bestimmen, stehen nämlich in einem engen funktionalen Zusammenhang.

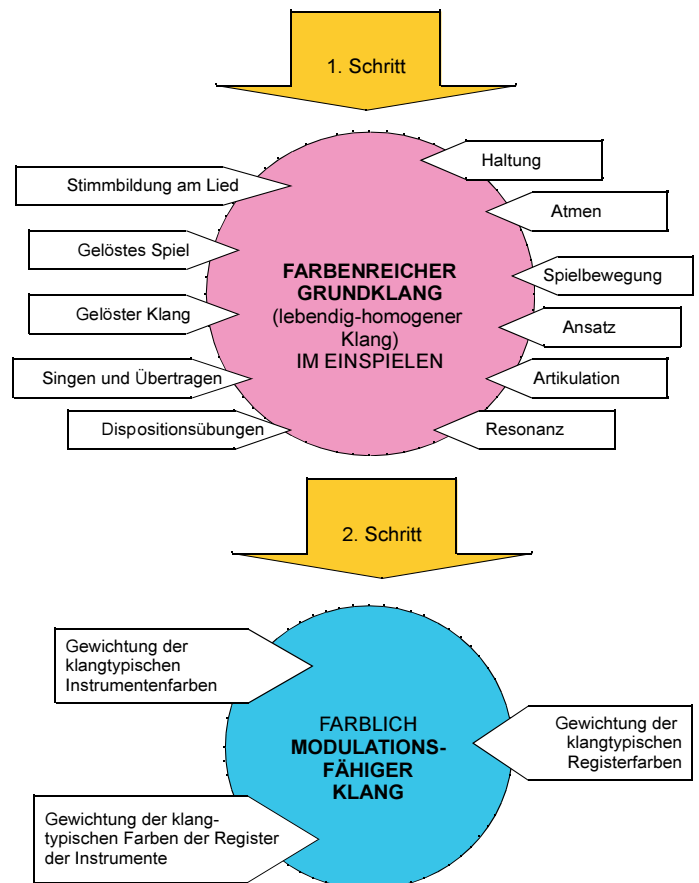
Vom Zusammenspiel der Klangkomponenten

Durch unterschiedliche Gewichtung der Klangkomponenten kann der Klang auf den Instrumenten vielfältig gestaltet werden. Dabei stellen die Bläser ihre Tongebung jeweils ihrer Gestaltungsabsicht entsprechend ein.

Das Zusammenspiel der Klangkomponenten erfolgt vor dem Hintergrund der Tongebung. Durch die Tongebung sind die Klangkomponenten also eng miteinander verbunden. Durch sie müssen die Klangkomponenten und der Klang aufeinander abgestimmt werden. Je geübter die Bläser mit der Tongebung umgehen können, umso besser können sie die Klangkomponenten beim Spielen miteinander korrespondieren lassen. Sie können die Töne in ihrer Höhe und Lautstärke, aber auch was ihre Klangfarbe betrifft, modulationsfähig gestalten.

Optionen der Tongebung

Die Lautstärke wird durch die Regulierung der Luftmenge variiert. Die Tonhöhe wird durch das Angleichen der Luftgeschwindigkeit verändert. Die Klangfarbe wird durch Veränderungen mit den Körperresonanzräumen beeinflusst. Nun weiß jeder sensible Musiker, dass die



Grafik von Norbert Voll: »Kontaktaufnahme mit der Arbeit an der Klangfarbe«.

Zusammenhänge zwischen der Tongebung und den Klangkomponenten weitaus komplizierter sind: Die Tongebung hat häufig eine vielfältigere Wirkung, als die für die Gestaltung einer einzelnen Klangkomponente beabsichtigte. Wer die Lautstärke steigern will, und mit Blick darauf die Tongebung verändert, muss damit rechnen, dass sich ab einem gewissen Punkt auch die Tonhöhe und die Klangfarbe verändert. Nicht selten können bereits kleine Veränderungen an der Tongebung für die Dynamik auf die Klangfarbe Einfluss nehmen.

Allmählich wird also Folgendes deutlich: Die Klangfarbe ist nicht nur eine von drei gleichberechtigten Komponenten des Klangs, sie bildet vielmehr die Grundlage der beiden übrigen Komponenten.

Parameter der Tongebung

Bei den Parametern, die an der Tongebung beteiligt sind, handelt es sich im Wesentlichen um die Haltung, die Spielbewegung, den Atem, die Artikulation, die Intonation und um die Ausprägung der Resonanz. Diese Parameter werden in der Chorleitung

als stimmbildnerische Handlungsfelder bezeichnet.

Die Klangfarbe

Noch einmal zur Erinnerung: Bei der Arbeit an der Klangfarbe geht es darum, einen Weg für die musikalische Interpretation zu erschließen. Klangfarbe ist etwas Selbstverständliches, also kein Luxus.

Was ist Klangfarbe? Klangfarbe gliedert sich – grob vereinfacht – in Obertonreichtum und Obertonmischung. Zur Einführung dieses Begriffs in ein Orchester empfiehlt sich Folgendes: Man lässt die Musiker gemeinsam einen Ton auf »a« singen. Dann wechselt man auf diesem Ton langsam auf die andern Vokale, also: »a – e – i – o – u«.

Was beim Singen der Vokale passiert, ist leicht nachvollziehbar: Die Tonhöhe und die Lautstärke bleiben erhalten, aber die Klangfarbe ändert sich. Um die Klangfarbe zu variieren, werden die sängerischen Einstellungen – vor allem die Resonanzräume – verändert. Das Spielen der Instrumente folgt dem gleichen Prinzip. Um eine obertonreiche und instrumententypische Klangfarbe einer Tonlage (Register) seines Instruments zu erhalten, versuchen die Bläser die optimale Balance zwischen der Körperresonanz und dem Resonanzkörper Instrument herzustellen. Gelingt das, dann sagen wir: der Bläser hat einen schönen und tragfähigen Ton.

Beim Herstellen der Balance zwischen den Resonanzkörpern spielt der Atem eine wichtige Rolle. Mit der Atemfederung – oder Atemstütze – können die Bläser die Töne in der Tiefe ansetzen. Das heißt, sie können den Atem kontrolliert nach oben führen, während sie in der Tiefe des Körpers nach Klangfülle – und Klangfarbe – suchen.

Zur praktischen Arbeit in den Orchestern stellt sich nun die Frage: Wie kommen wir zu einem farneichen Grundklang, und schließlich zur Modulationsfähigkeit bei der Farbgebung?

Das Rezept, das hier anzubieten ist, besteht aus zwei Schritten. Es lautet:

1. Sensibilisieren Sie die Musiker im einstimmigen Spielen für das gelöste Spiel und den gelösten Klang, damit sich die individuellen Klänge der Musiker gut verschmelzen lassen. So gelangen Sie allmählich zu einem obertonreichen, lebendig-homogenen Grundklang – einem Klang der individuelle Töne zulässt um Leichtigkeit zu erhalten, einem Klang der individuell und sozial ist.

2. Auf der Basis dieses farneichen Grundklangs können Sie dann zunehmend die instrumententypischen Klangfarben in Ihrem Orchester gewichten, bewusst einsetzen und für Ihre Interpretation verwenden.

Die wichtigsten Arbeitsaspekte bei der Suche nach dem obertonreichen Grundklang:

Zuerst lässt man die Bläser beim Einspielen einstimmig und belanglos »vor sich hinspielen«. Sie sollen erst einmal zum gemeinsamen Puls und zu den persönlichen Tönen finden. Dann wird begonnen, die Töne zu »befreien«. Dabei versucht man, mit den Bläsern zu gelösten Klängen und zum zugehörigen gelösten Körper/Klang-Gefühl zu finden. Handeln und Fühlen stehen im Mittelpunkt – nicht das Denken. Hierzu ist Zeit und Ruhe erforderlich, denn der Körper benötigt Zeit um zu verstehen.

Die Basis des gelösten organischen Spielgefühls bilden die Haltung, die Spielbewegung und das Atmen. Auf dieser Basis kann

der flexible Umgang mit allen Klangkomponenten – also auch der Umgang mit der Klangfarbe – erlernt werden.

»Singen und Übertragen«

Ganz allmählich folgt dann das Einspielen dem Prinzip »Singen – und Übertragen«: Die Musiker werden aufgefordert, einzelne Passagen zu singen und anschließend zu spielen. Dabei nutzt man die Tatsache, dass Bläser beim Singen vieles automatisch richtig machen, was ihnen üblicherweise mit den Instrumenten spontan nicht gelingt. Das richtige Spielgefühl wird über die Stimme erarbeitet und auf das Spielen mit dem Instrument übertragen.

Aufbauend auf dem obertonreichen Grundklang kann man nun beginnen, die einzelnen instrumenten- und registertypischen Farben nach Belieben zu gewichten und der Interpretation zur Verfügung zu stellen. Das gelingt mit kleinen Dispositions- und Stimmbildungsübungen, die man zum Üben hinzunimmt, um die Suche nach der Balance zwischen der Körperresonanz und der Resonanz des Instruments zu unterstützen.

Diese Informationen sind ausschließlich als Anregungen gedacht. Viel Vergnügen beim Ausprobieren! ■

norbert voll



»»» ist Autor der Bücher »Stimmbildung im Blasorchester« und »...bis es immer besser klingt...« sowie verschiedener Fachartikel zur Klangarbeit im Blasorchester. Er studierte Fagott und Bläserkammermusik in Freiburg im Breisgau und in Würzburg und erhielt eine Ausbildung im Blasorchesterdirigieren. Norbert Voll leitet jetzt die Stadtkapelle Maulbronn. 1982 wurde er als Fagottist ans Theater Oberhausen und ans Stadttheater Würzburg engagiert. Seit 1984 ist er Solofagottist im Rundfunkorchester des SWR. Seit einigen Jahren formuliert er brisante Aspekte der Methodik für die Klangarbeit im Blasorchester und entwickelt sie weiter. Als Dozent für Ensembleleitung unterrichtet er unter anderem an der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen und an der Hochschule für Musik Detmold.

Weitere Infos:

www.norbert-voll.de

im blasmusik-shop

»»» sind die Bücher von Norbert Voll »Stimmbildung im Blasorchester« und »...bis es immer besser klingt...« (Handbuch zur Klangarbeit im Blasorchester) erhältlich.

Klicken Sie rein und stöbern Sie im Angebot im Internet unter

www.blasmusik-shop.de

